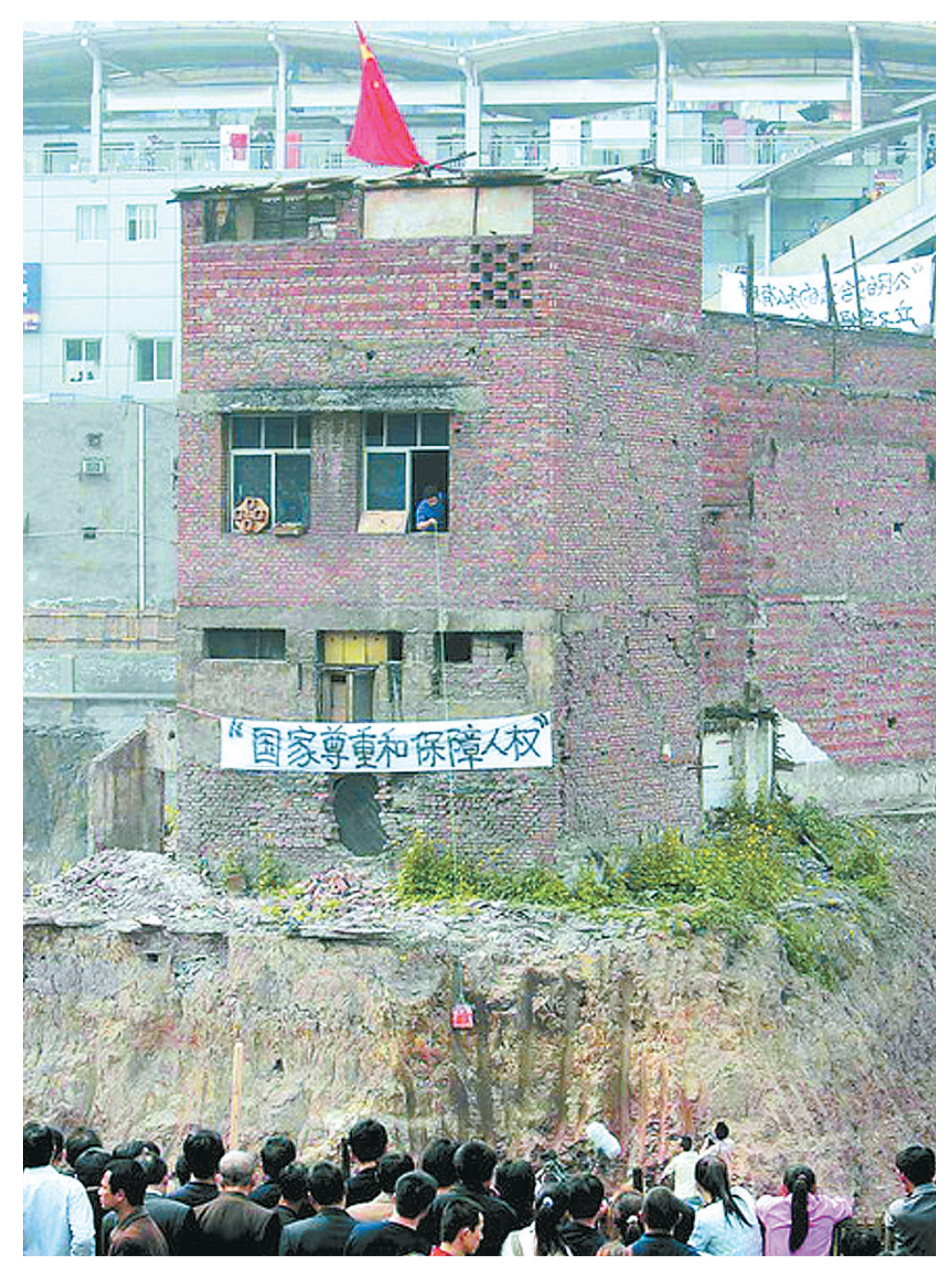

N° 555. AÑO 10 . 8.4.07
RADAR
HUGO SANTIAGO REVISITA INVASION
LA ODISEA DETRAS DE UN SALVAPANTALLAS
ANISH KAPOOR, EL INDIO QUE TOMO SAN PABLO
ADIOS A JUAN CARLOS PORTANTIERO
JAIME ROOS
A TREINTA AÑOS DE SU DEBUT,
EL CANTAUTOR URUGUAYO PRESENTA
EN BUENOS AIRES SU PRIMER DISCO DE
CANCIONES PROPIAS EN UNA DECADA.



La guerra de un hombre solo

La cosa es más o menos así: el hombre, llamado Yang Wu, residente de la región de Chongqing, China, se resistió a desalojar la propiedad que habita, oponiéndose de esta manera a los lucrativos planes de negocios de un enorme grupo inmobiliario, la Chongqing Zhengsheng. El proyecto consiste en levantar un enorme predio con departamentos y centro comercial propio, y es una inversión que ronda los ochenta millones de dólares. Ante la obstinada resistencia de Yang Wu, la compañía de bienes raíces resolvió zanjar el asunto, y lo de "zanjar" va en sentido literal: unos días atrás ordenaron excavar la tierra alrededor de la casa que Yang, transformando su propiedad en una especie de isla, o una suerte de montaña artificial de 10 metros de altura. No tan testarudo como la compañía le quiso hacer creer al mundo, el hombre había ofrecido mudarse, aunque por un precio que no estuvieron dispuestos a pagarle: 3 millones de dólares. "Eso o —les advirtió— me quedo hasta el fin del mundo." Al día de hoy Yang sigue asomándose por el techo de su casa y reclamando a los gritos: "Quiero hablar con el intendente". Pero la historia continúa, mientras el público se sigue reuniendo alrededor de su casa (apodada "la casa caracol"), todo un símbolo de aguante.



Los del patíbulo

Mientras acá sigue su curso la novena edición del Bafici, en Washington se prepara en estos mismos momentos el GI Film Festival, un evento dedicado exclusivamente a films bélicos, que se anuncia como el primer festival de los Estados Unidos que "celebra los éxitos y sacrificios de los militares norteamericanos a través del medio cinematográfico". Todo el asunto tendrá lugar entre el 26 y el 28 de mayo próximo, para coincidir con el Memorial Day, fecha en que se recuerda a los veteranos de guerra muertos por la patria. Significativamente, la sede elegida es el Ronald Reagan International Trade Center. En su carta de presentación (que puede leerse en el sitio oficial: *www.gifilmfestival.com*) se indica que "se presentarán films que honran las heroicas historias de las fuerzas armadas norteamericanas y su lucha mundial por la libertad. Todos expresarán de alguna manera el coraje de nuestros hombres y mujeres que pelean y el valor de su trabajo". Estarán presentes varias estrellas, tales como Ernest Borgnine, que actuó en *De aquí a la eternidad*, el director John Milius —guionista de *Apocalypse Now!*— y Chuck Norris —recordado ex karateca y protagonista de la saga *Desaparecido en acción*—, entre una larga lista de veteranos de la vida real. Entre película y película, quien así lo quiera podrá asistir al cóctel —esto es verdad, aunque usted no lo crea— que reunirá a varios jefes militares con ejecutivos hollywoodenses y "otros líderes de opinión provenientes de Washington DC" (*sic*). Ya se vislumbran los frutos de semejantes encuentros, en la forma de encantadoras, multimillonarias y explosivas superproducciones repletas de "enemigos de la libertad".

yo me pregunto: ¿Por qué se tiene que agarrar Catalina?

Porque con mi península la empujo a su bahía.
Pedro y Pablo de Palermo

Tras un manto de neblina,
las Malvinas,
argentinas,
mientras en su casa de la colina
baldeaba el piso de la cocina,
la señora Catalina.
Cuando se resbala, esta mina,
si no se agarra de la vecina
se va de culo sobre la lavandina.
N. Migo de la Métrica, de acá' la esquina

¡Porque va a galopar montada en la grupa del caballo blanco del Príncipe Azul que vino a buscarla!
Susana Giménez, oculta dentro del Mercedes Benz para lisiados, debajo de la paja, dentro del granero

Porque la Montaña Rusa la puede matar.
Gastón Paulsowski

La pregunta está mal planteada: la cuestión no es por qué sino *de dónde* se va a agarrar Catalina, de qué parte del caballo.
A. Paenza, autor de "Catalina, ¿estás ahí?"

Porque sabe que en cualquier momento la voltean.
José Erótico

Es uno de tantos mitos... como Adelaida, que se tiene que levantar las tetas; Ña Toribia, que no debe cebar mates con agua tibia; Dolores, que debe tomar analgésicos menstruales; Concepción, que está cansada de que manden mucha gente a su sobrenombre; Lola, que no da más de curar... y así.
Alexander Doll Hinna, de 9 de Julio

La chica se agarra porque la llevan a galopar.
Gómez, el concretito de Viedma

... porque si no, se patina.
El Microbio, de Barsovia

El comisario, en sus peores épocas, tenía una máquina para que los detenidos declaren, a la cual llamaban Catalina, porque todo delincuente que entraba ahí le ponían de nombre Catalina para que pareciera ser un testigo más. La máquina consistía en que si el prisionero no cooperaba se abría un compartimiento en el piso y el declarante caía sobre una celda llena de pinches y serpientes venenosas. Antes de ordenar abrir esta puerta el comisario siempre gritaba "agarrate Catalina". Entonces ahora, cada vez que se arma la gorda y las cosas se ponen complicadas, se dice agarrate Catalina.
Gonzalo adicto en recuperación y estudiante de derecho de Derqui

Versículo 6788: dulce musa, linda y bella eres, oh Catalina sé responsable, es riesgoso jugar con el viento, al bailar en el precipicio, oh no Catalina, se está rompiendo el suelo *agarrate Catalina agarrate*. Oh no Catalina, qué desgracia que los hombres te pierdan.
El dalai mama, de otro mundo de otra vida

para la próxima: ¿Por qué se llama "Alatriste"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LA PERSONA MAS SABIA QUE HE CONOCIDO



POR NEIL YOUNG

La persona más sabia que he conocido jamás tiene que haber sido mi acompañante en el hospital. Me estaba recuperando de las complicaciones de una operación para extirpar un aneurisma de mi cerebro. Ella tenía unos 85 años de edad y medía un metro y medio. Era una anciana negra de Carolina del Sur. La joven enfermera no se las arreglaba bien en su trabajo, y la anciana le decía cómo hacer lo que tenía que hacer, sin decírselo. Nunca le daba lecciones, tan sólo le daba ejemplos.

Sentí que esa anciana debía ser profundamente religiosa, pero no había nada forzado en ella. Me desperté una mañana a las seis menos cuarto y miré por la ventana. Afuera la niebla cubría el puente, y dije: “Eso es sencillamente hermoso”. Y ella dijo: “Sí, lo es”. Se dirigió hacia mí con este rostro de 85 años que no tenía ni una arruga, ni una línea, nada, y dijo: “Así que el Señor no te va a llevar. No es tu turno”.

El coraje es algo irreflexivo. La gente dice: “¿Cómo hiciste eso?”. Y uno contesta: “¿Cómo podía no hacerlo?”.

Encontré la paz en el paganismo. Jesús no iba a la iglesia. Retrocedí hasta mucho antes de Jesús. Hasta el bosque, los campos de trigo, el río, el océano. Voy adonde está el viento. Esa es mi iglesia. La epilepsia me enseñó que no estamos al control de nosotros mismos.

Y sí, algo bueno salió de haber tenido polio cuando era chico: caminar.

La mayoría cree que es al revés: que el tiempo va más rápido y que estamos haciendo menos. Pero la verdad es que el tiempo parece ir más rápido porque estamos haciendo muchas cosas.

Nuestro sistema de educación aspira básicamente a lo normal –lo cual es una verdadera pena–. A veces a lo excepcional se lo clasifica como anormal y se lo pone a un costado.

Algo que es resultado de tener un hijo con parálisis cerebral es la fuerza. Al principio me enojaba mucho. Prácticamente buscaba pelea. Eventualmente, él me enseñó que no era necesario, y me lo enseñó simplemente siendo él mismo. Siendo un regalo para nosotros. Nos mostró cómo tener fe y fortaleza interior, y a nunca darnos por vencidos. Miro a mi alrededor y veo gente que se lastima a sí misma sin motivo. Bebiendo demasiado. Tomando drogas. Golpeándose a sí misma de alguna manera psicológica. Eso realmente me molesta: saber que toda esa gente tiene todo lo que necesita para tener éxito. Todo lo que tienen que hacer es creer en ellos mismos y en los dones que están desperdiciando.

A veces, cuando estoy tocando la guitarra, llego a un punto en el que mi interior se vuelve muy frío, gélido. Es un momento muy refrescante. Cada aliento es como si estuviera en el Polo Norte. La cabeza se me empieza a congelar. Las inhalaciones son más grandes; más aire que el que jamás creí que hubiera empieza a entrar. Tiene algo de mágico. A veces, cuando ocurre, me pregunto si voy a estar bien. ¿Podré lidiar con eso?

Cuando mi médico descubrió el aneurisma en mi cerebro, me dijo que lo había tenido como por 100 años. Me dijo que lo había tenido tanto tiempo que no debía preocuparme pero que tendríamos que deshacernos de él inmediatamente. Sí, así es la medicina zen. El es muy sabio. Confié en él completamente. Todos quienes me cuidaron eran los mejores en lo que hacían –aunque hubo una complicación, una complicación que tiene una posibilidad en 2700 de ocurrir–. Los médicos se meten en tu cerebro a través de una arteria en el muslo. Más tarde, cuando ya había salido del hospital, mi pierna estalló. Estaba en la calle y simplemente explotó. Tenía el zapato lleno de sangre. Estaba en verdaderos problemas. Había unos 50 metros hasta el hotel, y logré llegar. La ambulancia llegó unos diez minutos después.

No sé si necesito contar todo esto. No sé si el episodio del aneurisma es importante. Pero el resultado lo fue. Eso es lo que me condujo hasta aquella señora. La persona más sabia que he conocido jamás.

Acaba de editarse en Argentina Neil Young: Heart of Gold*, la película dirigida por Jonathan Demme (*El silencio de los inocentes*) que registra dos conciertos que Young y una banda integrada por leyendas como Emmylou Harris y Ben Keith ofrecieron en el también mítico Ryman Auditorium de Nashville en agosto de 2005. En esas funciones presentó canciones de su último disco,* Prairie Wind*, compuesto en un tornado de creatividad apenas unos meses antes, cuando acababan de diagnosticarle un potencialmente fatal aneurisma cerebral.*

sumario

NOTA DE TAPA

Canción del hombre solo

A treinta años de su debut, el uruguayo **Jaime Roos** editó su primer disco de canciones propias en una década; como si fuera poco, es uno de sus mejores trabajos y viene a presentarlo a Buenos Aires. Por eso, antes del show en el Luna Park, a fin de mes, Radar cruzó el río para entrevistarlo en Montevideo, en un bar frente a la playa que lo vio crecer. Su curiosa relación con Buenos Aires y Mirtha Legrand, la afortunada aventura por América latina con sus primeras canciones, la soledad que siente defendiendo la canción uruguaya, los secretos de un disco dedicado a su madre y a su mujer, su relación cotidiana con la muerte y el lugar donde quiere que se arrojen sus cenizas: esa playa frente a la que habla de todas estas cosas.

POR MARTIN PEREZ, DESDE MONTEVIDEO

"El mar está siempre en movimiento para no salirse de su lugar", dice uno de los poemas más hermosos de *As Coisas*, tal vez el mejor libro del paulista Arnaldo Antunes, ayer integrante del grupo Titas, hoy orgulloso Tribalista y solista con varios discos editados. Sentado frente a la rambla montevideana, es imposible no dejar de pensar en ese verso. Porque ese río es como un mar que no deja de moverse, y tampoco cambia de lugar. Porque es imposible alejar la mirada de ese movimiento inmóvil que ocupa casi todo el paisaje hasta el horizonte como si fuese el mar, aunque uno sepa que es un río. A la altura de la Playa Chica –"*que muere en el Gas*", como muy bien se la describe en ese monumento urbano hecho canción llamado "Durazno y Convención"–, para muchos la costa de Montevideo adquiere su mejor paisaje. Porque la ciudad parece enfrentarse al río cara a cara, porque casi no hay ni carritos, ni boliches, ni balnearios ni nada que mediatice esa relación. Sólo la rambla, los coches que pasan, los caminantes con su mate, las rocas y ese agua que no deja de moverse.

Jaime Roos sonríe en silencio ante estos comentarios. Porque éste es su lugar, es su barrio Sur, del que nunca se fue, aunque haya vivido tres años en París y seis en Amsterdam. Y del que ya no piensa irse. Cuando tocó en la Plaza Matriz, ubicada en plena Ciudad Vieja, en el transcurso de la gira estival con la que presentó su nuevo disco por todo Uruguay –algo que no hacía desde el espectáculo *A las diez*, casi cinco lustros atrás–, Roos disfrutó como nunca tocar a cuadras de su casa, y lo dejó en claro varias veces desde arriba del escenario. "Es que todos se van yendo, ¿entendés? Pero yo no me muevo de acá. Cada vez me quedo más", explica, compartiendo un café en el bar de un moderno hotel estratégicamente ubicado ante ese río-mar, en pleno barrio Sur. "Cuando estuve arreglando mi casa, donde resido ahora con mi pareja y que está acá a un par de cuadras, me quedé como un mes viviendo en este hotel", revela, y se queda mirando el paisaje a través del gran ventanal de vidrio que ocupa todo el frente y es toda la decoración del lugar.

En el libro de conversaciones con Milita Alfaro titulado *El sonido de la calle*, editado veinte años atrás y que es lo más parecido a una biografía oficial suya que alguna vez hubo en las librerías uruguayas, Jaime Roos confiesa que la letra de su canción "Hermano, te estoy hablando" –"*Las cenizas al viento se pierden sobre el mar picado, frente a la misma rambla donde le tocó crecer*"– describe cómo va a ser su funeral. "Porque yo tengo firmada hace años mi orden de cremación, y mi familia tiene instrucciones de esparcir mis cenizas al viento en el mar", decía entonces. Y ante la pregunta de si eso sigue en pie, Jaime estira un brazo y señala hacia la izquierda, hacia el lugar donde la rambla termina en unas construcciones, y se forma una pequeña playa. "Ahí, ¿ves? En esa curva, ésa es la Playita Chica. Ahí vamos a hacer el último concierto de esta gira. Y me gustaría que me cremasen y tirasen mis cenizas en ese pedazo de agua."

En el libro de Milita Alfaro decías que tenías un problema con la muerte... ¿Lo seguís teniendo?

–Pienso en la muerte a veces una vez cada cinco minutos, a veces una vez por hora. Está presente todos los días de mi vida. Te aclaro que no soy depresivo. Es más, me considero una persona vital. Pero estoy midiendo constantemente todo con la vara de la muerte. No puedo evitarlo...

¿Todo el tiempo?

–Todo no, pero sí las cosas importantes. Es muy difícil encontrarle un sentido a la vida, entonces uno trata de inventarlo de alguna manera. Y la presencia de la muerte es casi como el fiel de la balanza...

No quería que nos pusiésemos tan serios...

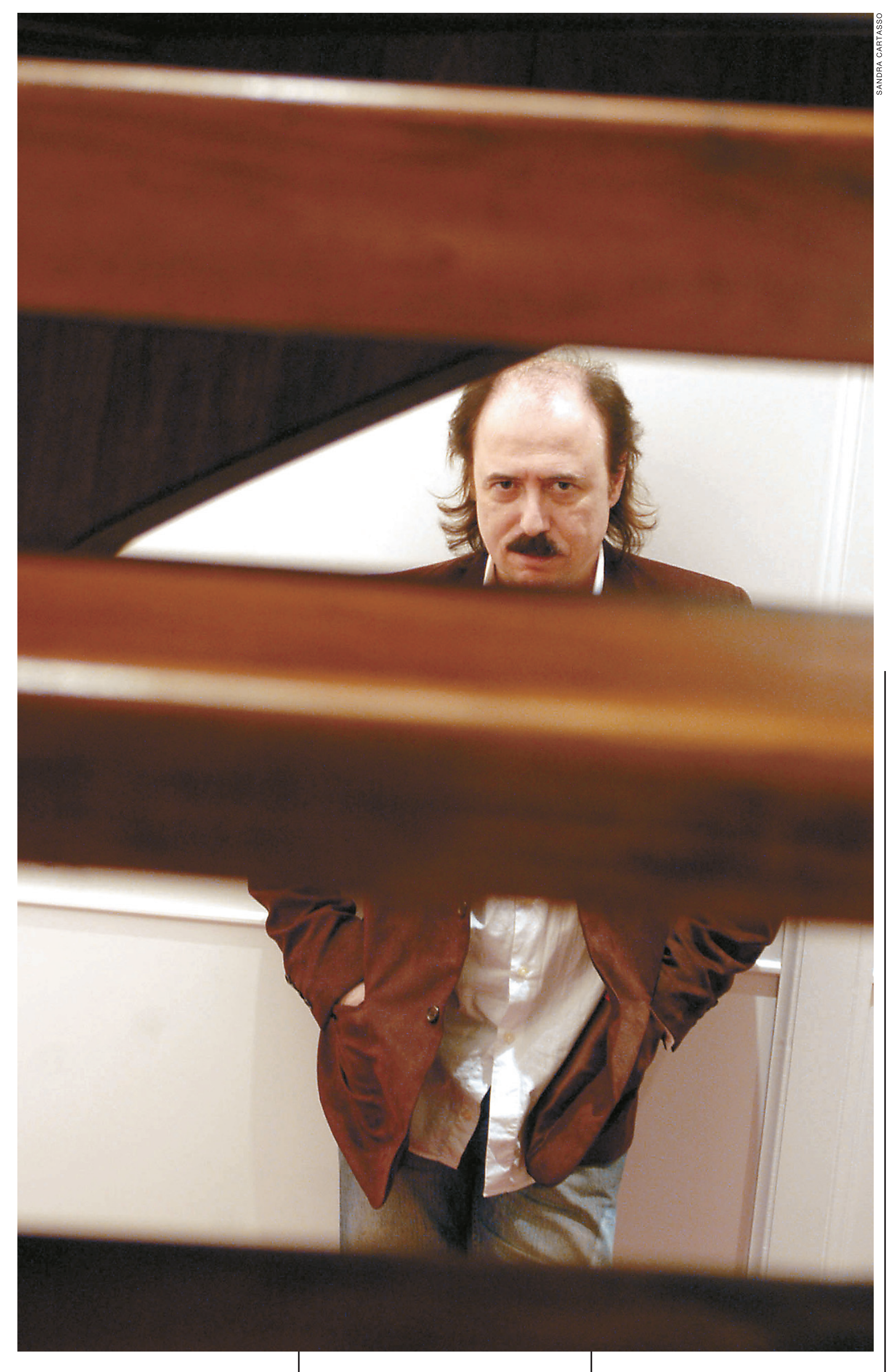
–Estamos fúnebres, no serios...

Así remata Jaime la charla antes de relajarse y dejar escapar su risa. Tal vez porque sabe que esto no termina sino que recién empieza, ya que su nuevo disco está rodeado de augurios funerarios, despedidas y también resurrecciones. O quizá porque sabe que un disco como *Fuera de ambiente*, el décimo integrado por canciones propias en su carrera, editado a treinta años de su debut en estas lides, tiene que ser señal suficiente de su entereza como autor, de que aún hay vida en los surcos. Y también más allá. "No sé realmente dónde estoy parado en mi carrera", confiesa. "Y esto no tiene nada que ver con este disco editado tres décadas después de aquel examen de ingreso que fue *Candombe del 31*. Porque yo no comparto con aquellas viejas versiones de mí mismo. Este es un disco de un tipo que tiene cincuenta años, y me gusta que eso se note. Porque sino sería como si esa vida no la hubiese vivido. Pero lo que realmente me da tranquilidad en este momento es que este disco me gusta. Y es algo que ya sabía antes de grabarlo, desde que terminé la maqueta."

SU LABERINTO

La cinta iba en el medio de la mochila. Así atravesó todo un viaje a dedo desde México hasta Uruguay en la espalda de su autor, quien, al llegar a Montevideo, recuerda que lo primero que hizo fue buscar un amigo con un buen grabador para poder escucharla, a ver si había llegado bien. "Esa cinta fue mi desvelo durante todo el viaje, mi Santo Grial", recuerda Jaime Roos, y es difícil no creerle. Es más: dado el mítico rigor con el que controla cada una de sus grabaciones, debe haber sido realmente una odisea atravesar el continente con aquellas cuatro canciones a cuestas. Pero así es como Jaime Roos empezó a inscribir su nombre en la música uruguaya: volviendo a casa con sus primeras canciones grabadas en Europa, pero cruzando todo el continente de mochilero –"atravesando literalmente desiertos, montañas y selvas", como él mismo aclara– antes de poder mostrarlas en casa.

"Casi me las pierdo en un mostrador del aeropuerto de México. Porque las saqué para mostrar lo que tenía en la mochila, y me las dejé olvidadas. Cuando volví corriendo a buscarlas, estaban milagrosamente donde las había dejado", recuerda. "Para mí las canciones de esa cinta hoy suenan peor que una maqueta, y eso pensaba que eran. Pero cuando las mostré acá me dijeron 'pero si está fenómeno'. Y fueron al disco." Aquel primer disco de Jaime, sólo reeditado parcialmente en CD en el compilado *Primeras páginas*, devino en inevitable referencia para su flamante último disco, ya que cumplió treinta años de su edición cuando *Fuera de ambiente* vio la calle. "Para mí este aniversario es un motivo de alegría, y de orgullo. Y si escuchas aquel primer disco, vas a ver que en él está trazado el ma-


SANDRA CARTASSO

"Me considero fuera del ambiente del mundo musical actual. Me considero cada vez más sapo de otro pozo, y no porque mi música sea anticuada, ya que no la considero con olor rancio. Pero creo que soy el único que sigue con la bandera levantada después de tanto tiempo."

pa de todo lo que hice después, incluso este último disco. Y con la palabra *Candombe* en el título, encima. Así que es el mismo árbol, que fue dando ramas."

Esta última rama de ese árbol que es la música de Jaime Roos era esperada desde hacía mucho. Porque, con el tiempo, pareció hacérsele cada vez más difícil completar un disco con canciones nuevas. Aunque es muy difícil que Jaime confiese algo así. Porque, a pesar de que como entrevistado es un hombre amable, dispuesto a considerar y contestar largo y tendido cualquier pregunta que se le formule, también es muy difícil hacerle decir lo que no quiere escuchar. Y cuando se le menciona esta aparente creciente dificultad en la composición, pasa a enumerar todas las cosas que ha hecho en los últimos años. Es cierto: casi hay un disco por año desde *Estamos rodeados* (1991) en adelante. Compilaciones, producciones ajenas, discos en vivo, repaso de temas ajenos y más compilaciones. Pero también es verdad que, de entonces hasta ahora, sólo hubo un disco con canciones nuevas: *Si me voy antes que vos* (1996). Pero que tenía sólo ocho temas, o apenas siete, ya que uno de ellos –el que le daba título a la placa– estaba grabado dos veces. "Yo nunca paré", insiste Jaime. "Pero es verdad que los discos de canciones nuevas fueron saliendo cada vez más espaciados. Eso obedece primordialmente a que, por un lado, les di más importancia a las actuaciones en vivo. Y además comencé a tener más trabajo a ese nivel. A darle más importancia a lo visual, algo que se va a ver cuando comiencen a editarse los DVD. Cuando saqué el disco *Contraseña*, hice la cuenta: estuve tres meses haciendo prensa. Son todas cosas que te quitan muchísima energía. Y entonces no logro la concentración para poder trabajar de la forma que a mí me gusta. Cuando hice mis primeros discos, a lo sumo tocaba en vivo cuatro veces por mes."

Pero en Europa también trabajabas en otras cosas. Siempre contaste que las canciones de *Mediocampo* las compusiste siendo cocinero en Amsterdam, por ejemplo...

–Pero en Holanda tenía todo el tiempo del mundo. Era muy pobre, vivía en la calle como un linyera, pero era el tipo más rico del mundo, tenía mucho tiempo. Y todos los días inexorablemente le dedicaba cuatro horas a la composición. Mirá, sabés lo que sucede: que en mi carrera llegó un momento en que empecé a mirar las cosas desde otro lugar, y traté de intentar comprender todo lo que había pasado, tomando distancia. Me di cuenta entonces de que ya había hecho éste y aquel disco, pero que no había hecho un buen disco en vivo. Que había hecho esto y aquello, pero nunca había logrado tener un buen show en vivo. Quería tener videos largos, documentos de lo que estaba haciendo. Y también hacer un disco con canciones de otros músicos, a todos los músicos nos gusta en algún momento poder cantar temas de quienes uno admira. Bueno, todo eso me faltaba. Así que empecé a priorizar cosas. O a subirme a otras que aparecían, como la producción de un disco de Adriana Varela, que es algo que adoro, y cuando surgió lo prioricé incluso más que un disco propio, como fue *Contraseña*. Hasta que finalmente llegó el momento en que me di cuenta que necesitaba sacar algo afuera. Así que paré con las actuaciones en vivo y me dediqué a ese nuevo disco. Me llevó un buen tiempo, porque no tenía las composiciones terminadas...

Es curioso lo que decís, porque pese a ser tan metódico en tus prioridades, decidiste parar para hacer un disco sin tener las canciones... ¿Cómo se explica eso?

–Porque lo sentía bullir dentro de mi pecho. Tenía apenas retoños de canciones, como si me hubiesen regalado una maceta con una plantita muy chiquita, pero que sabés que va a nacer si la regás como corresponde.

La foto está en el sobre interno –casi un libro, en realidad– del compilado *Candombe, murga y rocanrol* (2004) con el que Roos terminó un contrato de casi una década con la filial argentina de Sony. Allí se lo ve a Jaime sentado en el suelo en un living despojado, frente a un hogar donde el fuego está encendido. El epígrafe anuncia que lo que se ve es una tarde de invierno a comienzos de los '90



en La Cucha, su casa en el balneario de La Floresta. Allí es donde Roos se refugió a hacer crecer esos brotes que aún no eran canciones. “Pero que me vaya allá no quiere decir que esté todo el día componiendo. Más bien estoy todo el día eligiendo los tomates, o las películas clase B que voy a ver a la noche. Pero de repente me sucede que siento, y es algo físico, que tengo que agarrar la guitarra. Y ahí me puedo quedar cuatro horas trabajando. No sé lo que va a salir, pero algo sale. Sentís que hay un motor que se acciona. Estuve tres o cuatro meses trabajando de esa manera, y así fue como aparecieron las canciones que están en este disco. Es más, cuatro quedaron afuera. Porque no quería que durase más de cuarenta minutos, que era el tiempo que duraba el disco de vinilo. Para mí es el tiempo ideal para disfrutar de un disco completo, sin perder la atención, ni buscar al escucharlo de nuevo las mejores canciones.”

EL HOMBRE DE LA CALLE

Una de las cosas que más ha repetido Jaime Roos en las entrevistas que le han venido haciendo desde fines del año pasado, cuando salió a la calle *Fuera de ambiente*, es que el título es un comodín que se refiere a un par de cosas. “Por un lado, es un término que se utiliza en medicina: sacar de ambiente a un paciente es cuando lo anestesian o cuando le dan un calmante por su dolor. Cuando la realidad es demasiado dura, cruda o agobiante, todos queremos salir de ambiente. Estamos todo el día viviendo para que llegue ese momento. A través del alcohol, las drogas o, en mi caso, haciendo música. Pero ésa es sólo una lectura. La otra lectura, más negativa, es que me considero fuera del ambiente del mundo musical actual. Me considero cada vez más sapo de otro pozo, y no porque mi música sea anticuada, ya que no la considero con olor rancio. Pero creo que soy el único que sigue con la bandera levantada después de tanto tiempo.”

Clásico desde hace años en el Uruguay, desde hace tiempo que Jaime Roos está solo en el firmamento de la música ciudadana, y tal vez se refiera a eso cuando dice estar fuera de ambiente. “Como músico me siento muy bien acompañado”, aclara. “Porque en Uruguay hay grandes instrumentistas, jazzistas y creadores. Fijate sin ir más lejos en un tipo como Hugo Fattoruso, que además está como invitado especial por unos meses con mi banda. O sino Rubén Rada, que cantando es un monstruo, el mejor cantante de América latina. Pero no puedo creer que saque un disco y le ponga *Ritchie Silver* y diga que nunca fue candombero, que siempre fue del rocanrol. Así que, en esas lides, claro que me siento un poco solo. Hay un buen cantautor uruguayo que es Jorge Drexler, que a mí me alegra que exista. Pero en lo que atañe a la música con cédula de identidad uruguaya, a la música de raíz que al mismo tiempo sea canción... bueno, se han ido bajando las banderas. Pero yo sigo con la mía bien alta.”

En la tapa de tu quinto disco, salís con la camiseta número 5 en la espalda... Pero parece que con el tiempo te obligaron a calzarte la 10, ¿no es cierto?

–Diste en el clavo, me parece. Me fueron obligando. Ahora cuando estoy arriba del escenario soy más un enganche...

Pero mirá que los jugadores cuando pasa el tiempo van yendo para atrás en la cancha, y no para adelante...

–No te creas, con el tiempo también se puede jugar mejor. Yo me acuerdo de un jugador de Nacional llamado Víctor Espárrago. Cuando era joven era un espanto, se fue a Europa y volvió. Pero cuando tenía 30 años, no tenés idea lo que era Espárrago: era un maestro (*risas*). Así que no te quede duda: con el tiempo se aprende.

Arriba del escenario, en el show que a fines de este mes presentará en el Luna Park, Jaime Roos es contundente. Como siempre, su banda es impecable. “Es la mejor de todas las que tuve”, dirá si le preguntan. Pero, claro, inmediatamente aclarará que hay cosas que son únicas. “Por ejemplo, ‘Pelota al medio’ con el Pinocho Routin en voz es algo irrepetible”, explica. Con el coro de voces como si fuese una sección de vientos, pero que canta, Roos saca pecho y disfruta también de la posibilidad de quedar arriba del escenario como quinteto y hacer rocanrol. Y hay que agregarle el lujo del grupo, al menos por ahora: la presencia de Hugo Fattoruso. “¿Ves? Si esto fuese fútbol, el Hugo ya no podría salir a la cancha. Pero como es música, sube al escenario y es el más joven de todos. Es un maestro”, explica Jaime, que confirma que Fattoruso estará presente en el show del Luna Park, con el que continuará su curiosa relación con Buenos Aires. “La primera vez que fui a Buenos Aires fue cuando editaron allá un compilado en el sello Phillips, que hoy es una rareza en mi discografía”, recuerda. “Porque yo me fui a París y no conocía Buenos Aires. Después me fui a México, volví a dedo, entré por La Quiaca, hice Jujuy, Tucumán, Córdoba, Santa Fe... y ahí doblé para Paraná y me vine a Montevideo, sin pasar por Buenos Aires. Después me fui por Concordia, Corrientes, Misiones, crucé al Brasil, le hice dedo a un barco y me volví a Amsterdam... ¡y seguía sin conocer Buenos Aires! Finalmente a los 27 años de edad, cuando salió ese disco, fui a tocar y me sentí el tipo más estúpido del mundo. Porque estuve toda mi vida viviendo a 200 kilómetros de aquello y no lo conocía. No lo voy a descubrir yo, pero Buenos Aires es una ciudad formidable. Fue algo muy curioso: conocí el mundo, conocí la Argentina, pero no conocía Buenos Aires. Desde que la conocí, eso sí, no paré de ir... Es, por lejos, el lugar donde mejor me han tratado aparte de Uruguay.”

La clave de su éxito porteño, según Roos, son los shows en vivo. Por eso, recuerda, estuvo 8 años sin viajar después de aquellos primeros shows. “Porque no surgían propuestas en serio”, explica. “Y desde que tocamos en Obras finalmente en el ’90, todo fue mucho más fácil.” Además, aclara, todo fue mucho más lento porque decidió desde el comienzo no aceptar invitaciones a la televisión abierta.

Pero al programa de Mirtha Legrand fuiste varias veces...

–Sí, debo haber ido como cuatro o cinco veces. Pero ahí soy yo mismo, no tengo que hacer chistes o participar en jueguitos. No me tienen que preguntar necesariamente pavadas, todo ese tipo de parodia que hay en la televisión argentina, donde curiosamente hay pocos programas periodísticos normales. ¡Todos tienen que hacer reír! Entonces mi camino fue mucho más lento, pero al mismo tiempo se afirmó mucho más, porque gran parte del respeto que me tiene el público es porque sabe que existe la coherencia, aunque sea mínima. En donde, al menos, se le tiene respeto al público. Porque ser coherente, entre otras cosas, es tenerle respeto a la gente...

¿Es verdad que cada vez que vas al programa de Mirtha te pregunta para quién compusiste “Amándote”?

–(Se ríe.) Sí, pero ya es un clásico. Hasta ella misma se ríe de eso. Me dice:

“Es cierto que fui al programa de Mirtha Legrand como cuatro o cinco veces. Pero ahí soy yo mismo, no tengo que hacer chistes o participar en jueguitos. No me tienen que preguntar necesariamente pavadas, todo ese tipo de parodia que hay en la televisión argentina, donde curiosamente hay pocos programas periodísticos normales. ¡Todos tienen que hacer reír!”

“Sí, ya sé que te lo pregunté, pero te lo voy a preguntar otra vez”. Y yo le vuelvo a decir que no la compuse para ninguna mujer en especial, sabiendo que la próxima vez me lo va a volver a preguntar.

ADIOS JUVENTUD

En el prólogo de aquel libro de entrevistas con Jaime Roos, Milita Alfaro recuerda que Juan Carlos Onetti escribió en la mítica revista uruguaya *Marcha*, cuarenta años antes, que Montevideo no existía. Y que seguiría sin existir hasta tanto sus escritores no asumieran la tarea de contarnos cómo es el alma de la ciudad. Dos décadas después de la edición de ese libro, no hay quien pueda negar que las canciones de Jaime Roos han ayudado a que Montevideo exista, al menos en términos onettianos. “Estoy de acuerdo con Onetti, en que una ciudad no existe si no se escribe sobre ella”, apunta Jaime. “Pero si yo contribuí a ello, lo hice involuntariamente. Porque no me gusta hacer paisajismo. Es algo que hice sólo en un par de canciones, notoriamente en ‘Durazno y Convención’. Pero lo que se da más espontáneamente en mi obra es contar historias. Eso sí, con un decorado montevideano.” Después de treinta años de carrera parándose en cualquier esquina de Montevideo para contar sus historias, lo que sorprende de *Fuera de ambiente* es que se permita ser un disco tan íntimo, y al mismo tiempo tan urbano.

Dedicado tanto a la ausencia de su madre Catalina, que murió antes de terminar el disco, como a la presencia de su mujer Verónica, es un trabajo que recorre las obsesiones más presentes en la carrera de Roos, tanto musicales como temáticas. Pero hay un tema fascinante y confesional que se destaca claramente del resto, cuyo nombre es “El tema del hombre solo”, que es casi la versión dark de “Cuando tenga 64”, de Los Beatles. “Fue escrita a base de tres o cuatro pedazos de papel. Dos de ellos eran servilletas, que cuando me gustan los pego en una cuadernola en donde voy armando las canciones”, recuerda Jaime. “Estaban pegadas en lugares distintos, hasta que un día me di cuenta de que estaban todas queriendo decir lo mismo, manejando conceptos que eran como baldosas de un mismo piso.”

La letra habla de tres rosas rojas, de las que queda sólo una chamuscada. ¿Cuáles son las otras dos?

–Mi apellido en holandés quiere decir rosa. Yo soy hijo único, y las otras dos rosas rojas son mi padre y mi madre. El último regalo que le hice a mi madre fueron tres rosas rojas que le llevé al sanatorio. Al otro día murió. Guardo esas flores dentro de un cuadro, y esto no pretende ser un culto a la muerte ni nada por el estilo, incluso soy poco apegado a los objetos, a los recuerdos. Pero esas tres rosas rojas fueron para mí algo importante. Por eso las guardé, por eso las menciono. Aunque dentro de la canción se vuelven un poco herméticas, y a mí no me gusta el hermetismo. No obstante, a veces es inevitable. La poesía misma te lleva hacia él...

Pero ese supuesto hermetismo permite que el que escucha complete a su manera lo que queda por decir...

–Ahí va... Le tiras algo abierto como para que él lo llene con su propia vivencia o instinto. De todas maneras, en el panorama de la canción esa frase es menos hermética. Es un detalle más del escepticismo vital que tiene este personaje que canta la canción. Que soy yo, pero al mismo tiempo es un personaje, porque yo también soy el de “Te quería decir”, y el de “Solo contigo”, que son canciones de amor. O sea, yo soy el mismo. Pero éste es el lado dark, no de “Cuando tenga 64”, sino de cuando tengo 53, que es mi edad...

Además de las grandes dedicatorias a la memoria de tu madre y a la presencia de tu mujer, entre los pequeños agradecimientos hay uno muy curioso: un abrazo para Rubén Blades... ¿por qué?

–Es una especie de retribución al agradecimiento que me hizo en su disco *Mundo*, que me emocionó mucho. Además, es un tipo muy especial, un gran caballero además de un gran artista. Nunca me voy a olvidar cuando estábamos tocando en Buenos Aires en el Gran Rex, en el 2001. El tipo estaba filmando una película allá, y se mando desde el set al teatro caminando, con su bolsito. Se apareció y dijo: disculpen, soy Rubén Blades, ¿puedo pasar? Terminó en el camarín, y subió al escenario a cantar conmigo “Amándote”, que él grabó en su disco.

Ya pasó mucho tiempo desde “El letrista no se olvide”, esa canción que llevaba a la gente a pedirte que no te olvidaras de componer temas dedicados a tal o cual cosa... ¿te siguen pidiendo canciones?

–Ninguna de las canciones que hice en este nuevo disco fueron a pedido...

Entonces ese tiempo ya pasó...

–No, los tiempos no pasan. Las cosas son mucho más casuales de lo que uno cree. Así que no sé, capaz que pasado mañana le hago la canción al taxi, porque hace 20 años que los tacheros me la piden... y la verdad que me parece mágico el mundo del taxista... Todavía no salió, pero quién te dice... Ⓡ



Cine >
La próxima edición en DVD de *Invasión*

EL CAMINO DE SANTIAGO

Desde su estreno en 1969, *Invasión*, la película que **Hugo Santiago** dirigió y escribió junto a Jorge Luis Borges, tuvo un derrotero casi insólito, hasta el punto de que hoy casi no se consigue en Buenos Aires, salvo en copias muy gastadas en VHS. Ahora por fin la obra será editada en DVD, con un agregado de lujo: un documental que incluye el recorrido del director por las mismas locaciones casi cuarenta años después, mientras conversa con David Oubiña sobre Borges, la ciudad inventada de Aquilea, la puesta en escena y las lecturas políticas del film.

POR NATALI SCHEJTMAN

El mismo día en que el líder de La Doce, Rafael Di Zeo, se entregaba a la Justicia por la causa de agresión a hinchas de Chacarita y a pocas horas de conocerse una nueva e incierta internación de Diego Maradona, un visitante inusual, contundente y con sombrero italiano recorría La Bombonera recordando y reformulando su propia mirada de la cancha que tanto supieron gastar Di Zeo y Maradona y que él, casi 40 años antes, eligió como escenario de la muerte épica, violenta y coreográfica de Herrera, uno de los protagonistas de *Invasión*, la película con la que Hugo Santiago filmó una especie de membresía vitalicia a todos los Nuevos Cines Argentinos posibles, sin importar las especificidades generacionales ni cosas por el estilo. Una película coguionada entre Borges y Santiago –y con argumento de Borges y Bioy Casares– que así como su director, radicado en Francia incluso desde antes del estreno, emanó una atmósfera mítica, intrigante y fantasmática que la envuelve tanto en lo que hace a sus entrañas estéticas y conceptuales como a sus condiciones más concretas y palpables. En la Argentina, de hecho, la película es bastante inconseguible y las pocas copias en VHS son lluviosas e inaudibles.

Pero además, la historia de la película incluye el robo de ocho bobinas del negativo original que estaban en el laboratorio Alex en 1978. Santiago todavía recuerda las excusas impresentables que le dieron: “Nos dijeron que robaban los negativos para sacar las sales y el nitrato de plata y la plata, pero resulta que después de la Guerra Mundial los negativos no son más como eran antes, no se puede hacer eso. Es una pavada. Otros decían que era para fundirlos y hacer peines. No: fue un operativo. Vinieron y los robaron”.

Había pocas copias entonces, y la que sentó la inauguración de la Quincena de realizadores en Cannes (en 1969 y para siempre) la guardó la Cinemateca francesa, que últimamente ha decidido dejar de proyectarla para su conservación. Fue hace unos años cuando Santiago junto a Ricardo Aronovich, director de fotografía de *Invasión*, emprendieron la ardua y costosa tarea de rehacer un negativo original a partir de copias positivas que buscó en Buenos Aires. El resultado de la restauración, una odisea que Santiago relata con devoción hasta en la minucia más técnica, fue presentado en el Bafici del año 2002, con motivo de una retrospectiva dedicada al director, pero que después volvió a Francia.

BUENOS AIRES NO EXISTE

Con todo este trajín, Santiago está radiante por la pronta aparición del DVD de *Invasión*, producido por Eduardo Costantini (h) para Malba Cine. Su paseo por la cancha de Boca es sólo una de las postas del documental que va a venir como un bonus en la edición y que lo tiene a él del otro lado de la cámara, protagonizando una serie de jugosas conversaciones con David Oubiña (compilador del libro *El cine de Hugo Santiago*) sobre la historia de la película, la escritura con Borges, la imagen con Aronovich, la música con Eduardo Canton y las diversas interpretaciones, entre muchas otras cosas, en las diferentes locaciones de Aquilea, la ciudad que crearon junto a Borges y que es escenario pero también protagonista de *Invasión*, una película que cuenta una violenta y sinuosa invasión a la ciudad y el enfrentamiento con un grupo de resistentes comandados por el viejo Don Porfirio. En realidad, el documental va a recorrer en tiempo y espacio las locaciones que todavía existen. Y algunas están muy cambiadas, como la misma Bombonera: “Encontramos algunos rincones, escaleras, ya van a ver en la película. La cosa curiosa es que podríamos tener algunos planos de lejos como los de cuando el personaje de Lautaro Murúa llega hacia el final del film al estadio. La calle está, el sitio está, el ángulo está y se parecería, salvo que hay hojas ahora por el fin del verano y en el momento en que yo filmé los árboles estaban desnudos y entonces en el plano general se ve perfectamente la forma del estadio, pero ahora se ven las hojas. Eso es gracioso porque le agrega al film, es como si dijera: como están en el film, están solamente ahí. El resto no está”, dice Santiago, que se acuerda los planos como si acabara de filmarlos, y en el rodaje, bajo la dirección de Alejo Moguillansky, entre toma y toma cuenta anécdotas seductoras al equipo o habla del temperamento de Bresson, su maestro, mucho más amoroso y cálido de lo que creían quienes sólo lo veían durante los rodajes o en las presentaciones.

El grupo de la resistencia que en *Invasión* intenta resguardar su ciudad (“más que la gente”, como se dice en la película) presta especial atención a sus fronteras. Ese fue un tema apasionante en la confección que tramaron con Borges, conversando en su oficina de la vieja Biblioteca Nacional. Y ésa es otra de las paradas del documental, un sitio que todavía se conserva y donde Santiago ahondará hasta la emoción en lo que fue ese trabajo exhaustivo de un año con el escritor de las orillas (que en ese momento, fines de los años ’60, no era tan bien visto por sus “amigos intelectuales”, como recordará también): “Para nosotros eran muy importantes las fronteras –recuerda, en una conversación posterior con *Radar*–. Esos invasores tenían que violar las fronteras para entrar. Se infiltran, ese comercio entre afuera y adentro está presente todo el tiempo. La cosa graciosa es que como el film es y no es Buenos Aires, como Aquilea está inventada sobre Buenos

FOTOS: XAVIER MARTIN

Aires, cuando hicimos las fronteras cometimos transgresiones. Es cierto que en la frontera norte hay islas como si hubiera un delta, eso hay, pero hay otras cosas. Por ejemplo hacia el nor-noroeste hay una frontera montañosa. Cuando lo escribimos con Borges (porque íbamos escribiendo día a día las secuencias), cuando escribimos que llegan, pasan, y hay unas montañas en el fondo. Esa trasgresión de saber que no era aquí porque había montañas fue una violencia enorme que nos hicimos a nosotros mismos, y nos reímos mucho. Era un trabajo muy jubiloso, porque Borges era graciosísimo, a veces con ferocidad. Fue una fiesta extraordinaria".

INVASIONES

Invasión fue cargada de un valor tremendamente premonitorio y su exhibición en televisión fue prohibida en los años de plomo. A cuarenta años de su estreno, sigue teniendo una actualidad lacerante y reinterpretaciones constantes que Santiago cuenta con orgullo. Una de ellas involucra a un grupete de jóvenes europeos simpatizantes de los movimientos antiglobalización con el que él tiene mucha relación. Después de la restauración, estos jóvenes pudieron ver la película y lo citaron para decirle, con convicción y rigurosidad, que ellos no tenían dudas: "¡Es un film sobre la globalización! Eso me dijeron y empezaron a hacer una lectura total del film basados en la globalización: la invasión subterránea, no visible, las complicidades. Aquí es normal que se hable de esa violencia tan tristemente nuestra en América latina, pero para ellos, que están preocupados por otra cosa, era evidente que es un film sobre la globalización". Otra de las tantas anécdotas que le regaló la fluencia y el éxito de *Invasión* por el mundo fue la exhibición en Argelia alrededor de los '70, cerca de los albores de la independencia, en una base petrolera en pleno desierto, con una tela gigante y un público de trabajadores árabes durante la medianoche: "Yo estaba en el fondo mirando de lejos. Y veía ese conjunto de gente vestida de blanco, mirando a mis personajes de traje oscuro y con sombrero y los tanguitos y alguna milonga que hay en el film. La primera sensación que tuve fue que los personajes exóticos no eran los que estaban sentados mirando en el desierto, sino los míos en la pantalla. La segunda fue que a medianoche, cuando la película terminó y seguimos discutiendo, la lectura que hacían ellos era por supuesto una lectura de violencia, de la guerra interna, pero de violencia que les concernía a ellos, otra que la nuestra, una violencia imperialista pero ocupándoles el país. Todas esas interpretaciones se pueden dar justamente porque el film no es una alegoría. Dentro de la narración fantástica, el film no es una alegoría, no tiene nada de alegoría, es un cuento fantástico que no tiene símbolos y todos los elementos del decorado que hay fueron buscados y encontrados para que jueguen el rol que corresponde en esa narración fantástica. Para ellos era igualmente vigente. Es una particularidad del film, pero también es una particularidad del género fantástico. Y yo diría que es una singularidad ultrasingular del género de la narración fantástica porteña".

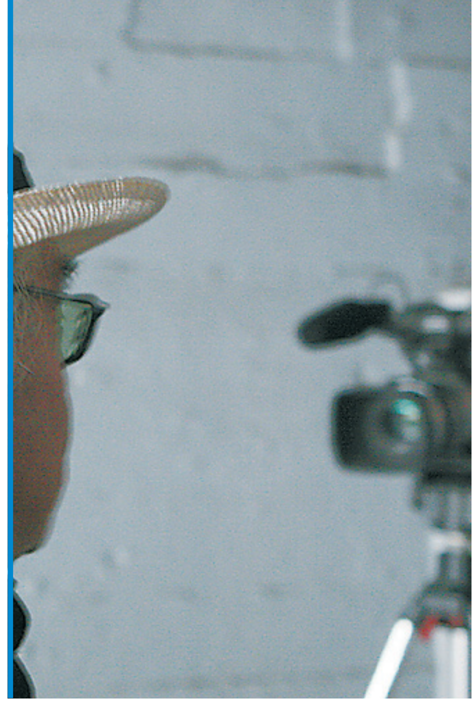
FICCIONES

Actualmente Hugo Santiago tiene dos proyectos. El primero ya es un guión escrito con Alan Pauls sobre los nueve meses que Marcel Duchamp pasó en Buenos Aires y lleva por nombre *Duchamp 1918*, o bien *Buenos Aires no existe*, título extraído de una de las cartas que envió el artista, fuentes privilegiadas de la investigación: "Me decían que lo llamara documental ficción o 'docuficción', que a mí me parece espantoso. ¡No es eso! Es una ficción muy documentada. Lo que el personaje dice o escribe en un 99% Duchamp lo dijo o lo escribió. Lo que hicimos con Alan es la producción fantasmática, es lo que el cine va a dar sobre qué es lo que pudo haberle pasado por la cabeza o por la ventana a Duchamp en Buenos Aires".

El otro proyecto se llama *Adiós*, y completa la trilogía que inicia *Invasión* y continúa *Las veredas de Saturno*, film del año '86 que escribió junto a Saer y que trataba sobre un grupo de exiliados de Aquilea, con el cual, dice Santiago, "intentaba arreglar cuentas con el exilio, aunque haciéndola me di cuenta de que las cuentas con el exilio no se arreglan nunca". *Adiós* tendrá como protagonista a un hombre "que no soy yo pero tiene mucho que ver conmigo, es como si fuera un amigo", dice, que va a regresar a Aquilea en el 2012. Ya había comenzado a pensar el film con Saer, pero durante años no tomó ninguna nota: "Yo tengo las imágenes de la ciudad y de Aquilea en la cabeza. Aquilea es un cuento fantástico porteño, *Adiós* va a ser un cuento fantástico porteño. Yo sé en qué son fieles con el género que me importa y que yo practico y que es lo único que hago, aun cuando el film trate de *Electra*. Yo siempre soy un narrador fantástico porteño. Para mí es un tema fantasmático recurrente. Es una fantasmagoría en la que me paseo todos los días. Siempre digo que soy un porteño que vive en París, y eso quiere decir algo muy preciso para mí. Yo pasé muchos más años en París que en Buenos Aires, pero todos los años, en su conjunto, los pasé en Aquilea". R

"Escribir *Invasión* era un trabajo muy jubiloso, porque Borges era graciosísimo, a veces con ferocidad. Fue una fiesta extraordinaria."

"Con *Las veredas de Saturno* intentaba arreglar cuentas con el exilio, aunque haciéndola me di cuenta de que las cuentas con el exilio no se arreglan nunca."



agenda

domingo 8



Viva la Reyna de México

Ultimo día para visitar la serie documental del autor estadounidense Byron Brauchli. Este fotógrafo fue en viaje de estudios a México y decidió quedarse ahí, desarrollando su trabajo en la ciudad de Veracruz. En esta muestra presenta el derrotero en bicicleta de los peregrinos integrantes del Club Deportivo Xalacingo, en el que convergen ritos populares, vocación deportiva, los fetiches y los tipos humanos característicos de la región.

En la FotoGalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**.

lunes 9



Open House sigue y sigue

Allá por el 2001 se estrenó esta obra que tímidamente realizaban en su residencia los alumnos del IUNA, dirigidos por Daniel Veronese. Con el tiempo la obra cobró densidad y se autopostuló como Obra eterna. Los actores de *Open House* dicen: "Sabemos que *Open House* es una obra que no dejaremos de hacer nunca. No depende del público. Si el público no viene, la haremos igual. Nosotros sabemos y podemos soportar las pérdidas y el abandono".

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada. $ 20

martes 10



Luc Moullet en retrospectiva

Nacido en 1937, Moullet escribió en *Cahiers du Cinéma* y, como muchos de sus colegas, pronto se volcó a la realización y a la actuación. Enseñó cine en La Fémis y La Sorbonne, y su obra incluye más de veinte títulos. Su primer largo, *Brigitte and Brigitte,* tiene tres protagonistas: dos estudiantes de nombre idéntico y París redescubierta por la mirada de los '60. Además: cameos de Sam Fuller, Claude Chabrol y Eric Rohmer. Se proyecta con el corto *Essai d'ouverture*, sobre los problemas que surgen al abrir una botella de Coca-Cola.

A las 17.15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

arte

Pintados Andrés Latorre inauguró sus *Jardines* pintados. Paisajes resplandecientes que propician una mirada como una inmersión.

En el C. C. Borges. Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 4.

Videoarte Muestra colectiva de Melina Berkenwald, Estanislao Florido, Florencia Levy. Trabajos estéticamente muy diferentes, pero que comparten la radicalidad de sus búsquedas.

De 14 a 19, en 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

música

De cine Ian Tiersen, el compositor de la música de *Amélie*, tocará en el marco del Bafici.

A las 22, en Harrod's, Córdoba 501. **Gratis**.

Otro Monk Sebastián Monk continúa con su show *Bestiario de música en directo*. Un recital que a su vez observa y se ríe de los recitales.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

danza



Contemporánea Se estrenan dos solos en función compartida. *Chito y sin piar*, de Marina Brusco, y *Flores de estación*, de Virginia Barcelona.

A las 20.30, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 15.

teatro

Mixtura *Sueñe Carmelinda* es una obra basada en una instalación de Edward Kienholz. La fotografía de dicho trabajo se proyecta fundiéndose con la puesta. Además hay una pequeña exposición plástica alrededor de la escena.

A las 19, en Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

Circo Ultimas funciones del espectáculo de nuevo circo *Milagro (difícil de explicar)* de la escuela La Arena. Dirige Gerardo Hochman.

A las 20, en el C. C. de la Cooperación. Entrada: $ 15.

arte



Blanco y negro Se inauguró en el Nuevoespacio la muestra de pinturas de Florencia Rodríguez Giles, *Adaptación Orilla*.

En Ruth Benzacar, Florida al 1000. **Gratis.**

Instalación Bajo el título *Negatec*, varios artistas, entre ellos Roberto Jacoby, Ola Pehrson y Syd Krochmalny, presentan un conjunto de obras de videoarte, instalación y otras técnicas.

En Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis.**

LaChappelle La muestra *Heaven to Hell, Bellezas y Desastres* de David La Chapelle incluye una selección de 25 fotografías de gran tamaño, que forman parte del libro *Heaven to Hell* y su película *Rize*, estrenada en 2005, además de algunos de sus videoclips musicales.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 12.

cine

Debate Se proyectará el cortometraje *Marcha sobre Ezeiza*, del dibujante Carlos Nine. Lo presentarán Fernando Martín Peña, Horacio González y el mismo Nine. Habrá charla posterior.

A las 18, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

etcétera

Oriente *Filosofía: pensamiento oriental*, a cargo de Betina Pugliesi. Esta charla es el inicio de un curso de tres meses sobre el tema.

A las 18.30, en el C. C. Kier, Sarmiento 567, 3º piso. **Gratis.**

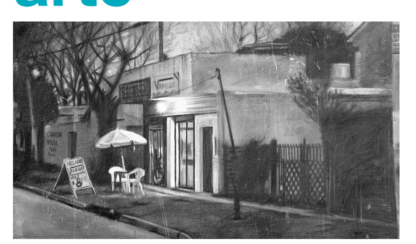
Taller I Comienza el taller a cargo de Lea Mauas y Diego Rotman sobre "Crear plataformas independientes en el arte".

A las 16, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires. Florida 943.

Taller II Santiago Llach abre sus talleres de escritura. Se trata de un espacio de lectura, discusión y trabajo sobre textos literarios de todos los géneros.

Informes: 4823-2703, santiago.llach@gmail.com

arte



Brumas Se pueden visitar las obras de Juan Andrés Videla, tituladas *Onda Roja de Constitución a Longchamps*. Ensoñaciones de paisajes y objetos.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. **Gratis.**

Muñecos Barbie y Kent como símbolos de voluptuosidad y la juventud eterna son puestos en duda por Paula Ortego en su muestra *Mis*.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis.**

Vacío Se puede visitar la muestra de dibujos de Elena Nieves, donde la línea es fundamental, delimitando y sugiriendo vacíos.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 4.

cine

Losey Se verá *Por la patria* (1964), del director británico Joseph Losey. Este film es un potente tratado antibélico, excelentemente interpretado por Dirk Bogarde.

A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis.**

teatro

Adaptación *Lisístrata Unplugged* apuesta a modernizar la clásica comedia de Aristófanes al incorporar música en vivo, interpretada por los mismos actores.

A las 22, en Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 15.

etcétera

Lectura La editorial Independiente Carne Argentina presenta a Leo Oyola, Juan Incardona y Osvaldo Bossi. El bonus track musical: Millán & Los Monobestias.

A las 20.30, en Mantis Club, Pringles 753. **Gratis.**

Manchester En edición especial el ciclo +160 presenta a DJ Silver, integrante del dúo Accidental Heroes. Este DJ, oriundo de Manchester, se instaló en Los Angeles, desde donde nos llega su música.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **11**



El Rojas homenajea a Hugo Fregonese

Pocos saben qué hizo Hugo Fregonese después de *Pampa bárbara* y *Apenas un delincuente*. Y no es que no se sepa qué hizo porque se fue a Hollywood, sino que en nuestro país esas películas no se vieron. Esta es la oportunidad de ver cómo se las ingenió para dirigir a James Mason, Edward G. Robinson, Gary Cooper, Barbara Stanwyck y Ricardo Montalbán. Una ocasión imperdible de ajustar cuentas pendientes. Hoy: *Siete truenos*.

A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038.
Gratis. *(Retirar entradas dos horas antes.)*

jueves **12**



Quilmes rock

Regresa la fiesta otoñal —así como el Pepsi es la fiesta primaveral y Cosquín la veraniega— del rock nacional y sus invitados internacionales. En este encuentro cervecero tocarán Divididos, Catupecu Machu, Las Pelotas, Attaque 77 y Bad Religion. Sigue durante todo el fin de semana con más bandas estrella.

En River Plate, Figueroa Alcorta 7597.
Entrada: desde: $ 30.

viernes **13**



Valle de Muñecas y Juan Ravioli

Valle de Muñecas nace de la disolución de los grupos Menos que Cero y Playmobil. Hacia fines de 2003 ya tenía su formación definitiva con Mariano Esaín a la cabeza. En este ciclo que durará todo abril se presentarán acompañados en cada ocasión por algún destacado representante de la escena indie local. Esta noche Juan Ravioli, que tocará temas de su primer disco solista *Album para la juventud*.

A las 21.30, en El nacional,
Balcarce 308. Entrada: $12.

sábado **14**



Locura

Vuelve a escena *4.48 Psicosis*, la obra de la dramaturga británica Sarah Kane, muerta prematuramente y cuya importancia se acrecentó en los últimos años. Durante su vida, Kane fue duramente tratada por la crítica y el único que apoyó su trabajo fue Harold Pinter. La versión que se verá del texto fue traducida por Rafael Spregelburd y dirigida por Luciano Cáceres y será interpretada por Leonor Manso. Un unipersonal más que perturbador.

A las 21, en Elkafka, Lambaré 866.
Entrada: $ 25.

---

miércoles 11

arte

Historieta Inaugura la muestra en la que un colectivo de dibujantes ilustró sobre textos de Carlos Trillo.
A las 19, en Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **Gratis.**

cine

Universitario Se proyecta *Octubre,* de Serguei Eisenstein (1927). Encargado por el gobierno soviético al grupo de Eisenstein para celebrar el décimo aniversario de la Revolución, este film es el máximo exponente del montaje intelectual.
A las 21 en Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480, Piso 2, Aula 253. **Gratis.**

música



Babasónicos Para la noche de presentación de *Las mantenidas sin sueños*, de Vera Fogwill, tocará la banda de Adrián Dárgelos junto a Panza y Carca.
A las 22, en Harrod's, Florida 877. **Gratis.**

Tango *Tangos reos y de los otros* se llama el espectáculo de Lucrecia Merico y su compañía La Barra del Arrabal, donde recrean la primera época de esta música ciudadana, los años '20 y '30, la tradición del '50 y la vanguardia de Piazzolla.
A las 21, en el Café Homero, Cabrera 4946.
Entrada: $ 30.

teatro

Cabaret Nuevo show de Jean François Casanovas en el Maipo. *Konga, el callejón de los espejos* está interpretada por Sandy Brandauer, Eduardo Solá y Jean François Casanovas.
A las 21.30, Maipo Club, Esmeralda 443.
Entrada: $ 30.

etcétera

Cumbia Axel Krieger se presenta en el ciclo *Zizek*, por primera vez en formato soundsystem, combinando sonidos de cumbia electrónica con instrumentos acústicos y voces.
A medianoche, en Niceto, Niceto Vega 5510.
Entrada: $ 15.

Antropología El teórico Marc Augé dará una conferencia acerca de *El aporte de la antropología a la comprensión del mundo contemporáneo*. Participan los decanos de Sociales y Filosofía y Letras de la UBA.
A las 18, en Filosofía y Letras, Puán 480, aula 324. **Gratis.**

jueves 12

arte

Fotografía Continúa la muestra de Leandro Allochis *Indentikit.*
De 12 a 21, en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis.**

cine

Horror Dentro del ciclo Películas para no Dormir se dará *La habitación del niño*, de Alex de la Iglesia (2006), sobre una joven pareja que al mudarse a una vieja casa junto con su bebé comienza a escuchar extraños sonidos.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, Av. San Juan 3257. **Gratis.**

música



Astillero Con una sólida definición artística, esta agrupación abre la jugada a un nuevo tango. Astillero está formado por músicos fundadores y directores de orquestas como la Fernández Fierro. Con Julián Peralta en piano.
A las 22, en C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Kabusacki Luego de una intensa gira por Japón, Fernando Kabusacki tocará en vivo su disco *The Flower & The Radio* acompañado por su habitual coequiper Fernando Samalea.
A las 22 en el ND Ateneo, Paraguay 918.
Entrada: $

Pop Después de telonear a Coldplay, los Brian Storming se presentan esta noche.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884, 1er piso. Entrada: $ 10.

teatro

Chaud Se repone *Budín inglés*, uno de los éxitos del teatro 2006. Dirigida y escrita por Mariana Chaud, la obra hilvana, en una historia amorosa familiar, la vida de cuatro lectores porteños.
A las 21, en el Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 20.

etcétera

Premio La Fundación Andreani lanza la primera convocatoria al Premio Fundación Andreani 07-08, destinada a artistas de todo el país con la intención de difundir e incentivar su producción.
Pronto estarán la información y las bases disponibles en www.fundacionandreani.org.ar

viernes 13

arte

Dúo En un encuentro de color, dibujo, abstracción y figuración, los artistas Marcelo Balquinta y Mariana Gabor exponen sus pinturas, donde los personajes cobran vida frente al espectador.
A las 20, en Espacio Branco, Bernardo de Irigoyen, 118, dpto. 6. **Gratis.**

Fotografía Inauguró la muestra *Instantáneas*, de Luis Sens, integrada por fotos de cineastas locales que salieron como editoriales de la revista *Haciendo cine*.
De 9 a 21.30, en la Alianza Francesa, sede Córdoba 946, 1er piso. **Gratis.**

cine

Homenaje Se está realizando una muestra-homenaje a Francisco Mugica en el centenario de su nacimiento. Entre las actividades programadas habrá películas, hoy: *Los martes orquídeas*, el film con que este director experto en comedias familiares lanzó a la fama a Mirtha Legrand.
A las 19, en el Museo del Cine Lumiton, Av. Mitre 2351, Munro. **Gratis.**

música



Inconsciente Toca Fabi Cantilo un repertorio variado que sí tendrá algunos de los temas de su exitoso homenaje al rock nacional, registrados en *Inconsciente colectivo*, pero también un recorrido por las canciones más brillantes de su carrera.
A las 22, en el ND Ateneo, Paraguay 918.
Entrada: desde $ 20.

Alvy Se presenta Alvy Singer con su Big Band y adelanta temas de su inminente disco *Volumen 2*. Invitado: Marcelo Ezquiaga.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856.
Entrada: $ 10.

Jazz El contrabajista Mariano Otero, considerado como uno de los mejores exponentes en la escena jazzística local, se presenta con su orquesta. Tocará temas de su disco *Tres*.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460.
Entrada: desde $ 20.

teatro

Sacher-Masoch Estrena *La Venus de las pieles*, versión del actor Claudio Quinteros —el mismísimo de *Resistiré*— de la novela de Leopold von Sacher-Masoch. Con Carolina Fal, Horacio Acosta y elenco.
A las 23, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 12.

etcétera

Novela Presentación de *Opendoor*, de Iosi Havilio. Habrá proyecciones, lectura y DJ Set a cargo de Rubén Zerrizuela.
A las 19, en Apettite, Chacabuco 551. **Gratis.**

sábado 14

cine

Favio Ciclo sobre el director argentino. Estará acompañado por una muestra con fotografías de sus películas, afiches y una selección de discos para ver y escuchar.
En el Malba, Figueroa Alcorta 4415.
Entrada: $ 7.

música

Jazz Se presenta el trío integrado por José Berdichevsky, Diego Galiñanes y Emiliano Petrocelli.
A las 22.30 en Cabello 3352.
Entrada: $ 10.

Vanguardia El stickista argentino Diego Souto sigue con su proyecto electrovanguardista. Hará versiones de su disco *Ciudad de grises* y adelantará temas nuevos.
A las 21.30, en La Vaca Profana, Lavalle 3638.
Entrada: $ 15.

teatro



Tellas Reestrena *Escuela de conducción*, la cuarta obra del proyecto *Archivos*, creado por Vivi Tellas. Dos profesores de la Escuela de Conducción del ACA y la única empleada de la escuela que no sabe manejar salen a escena. Incluye minuta rutera.
A las 21.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Katz Vuelve por cinco únicas funciones *Lucro cesante*, la comedia de Ana Katz con Violeta Urtizberea, Julieta Zylberberg y Luciana Lifschitz.
A las 23.30 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas $ 15.

danza

Clásica En este espectáculo el bailarín Hernán Piquín, llamado *Hernán Buenosayres*, relata las peripecias de un habitante de la gran urbe en su eterna búsqueda de la mujer ideal. Las coreografías están inspiradas en las monumentales obras de Dante Alighieri y Leopoldo Marechal.
A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 860.
Entrada: desde $ 30.

etcétera

Feria A partir de hoy queda abierta la nueva edición de la feria pública de Dorrego, más de 100 stands, música en vivo y ciclo de cine.
En Dorrego y Zapiola. **Gratis.**

Al final de la arcoiris

Nick Tosches es uno de los mejores escritores de no-ficción del mundo anglosajón, y probablemente del mundo: ha encontrado el último fumadero de opio en China, se ha infiltrado en el Vaticano para acceder a sus archivos, ha conseguido entrevistas con mafiosos inhallables para cualquier otro, ha descifrado el misterioso manuscrito de Ezra Pound y hasta encontró gente dada por muerta durante años. Y sus crónicas, notas y libros están sobradamente a la altura de sus temas. Su última obsesión fue un idílico fondo de pantalla de Windows, y se convirtió en uno de sus casos más complicados.



POR NICK TOSCHES

Después de siete horas y casi igual número de cervezas, el técnico ha transferido todo de mi computadora vieja a la nueva. Está todo programado, sintonizado y listo para usar. El tipo de la computadora da un paso atrás, eructa y sonríe.

Yo miro desde el sillón el nuevo monitor pantalla plana análogo TFT-LCD de 19 pulgadas de alto contraste, resolución de 1280 x 1024, un ángulo de visión de 170 grados y una frecuencia de escaneo de 30-81 khz (horizontal) y 56-75 (vertical). O así me dijeron.

Lo que veo son las colinas verdes, el cielo azul y las nubes del paisaje en mapa de bits del condado de Napa, llamado *Bliss* (dicha), que es el fondo de escritorio por default de Windows XP. Parece una invitación al suicidio para un domingo a la tarde.

"¿Podés cambiar eso?"

El tipo de la computadora entra a las preferencias. Miro y veo un sendero rústico cubierto de hermosas hojas otoñales caídas de grandes y viejos arces que se inclinan, románticos y soñadores. Eso me gusta más. Y también es el comienzo de un cierto tipo de locura.

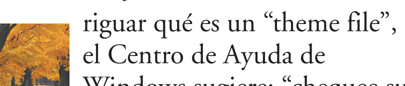
Me voy a Jersey, viajo a París, de ahí a la Península Arábiga, y después vuelvo a casa.

Me siento en el sillón y observo ese sendero rústico y esos viejos arces. A esta altura conozco el nombre de este fondo de pantalla, o wallpaper, o como se llame: Autumn (Otoño). Acercándome al escritorio para mirarlo con más detenimiento, veo algo oscuro, vago, al final del sendero. ¿Una cabaña? ¿Un puente cubierto? ¿Un granero? Quiero estar ahí, honestamente, en ese sendero, bajo esos arces, caminando lentamente hacia esa oscuridad, conjurando algo. Vuelvo a París, de ahí me voy a Tokio, después a Milán y al lago Como, y regreso a casa. Estoy cansado de todo y de todas partes. Sólo quiero ir a *Otoño*.

Es un caso sencillo, me imagino. Soy un buen detective. Encontré un fumadero de opio en Vientiane, China; me dieron entrevistas cardenales, mafiosos y sheiks; estafé al Vaticano para que me otorgara un doctorado y así poder acceder a sus archivos clasificados; descifré el críptico mensaje de Ezra Pound garabateado en su propia copia de los *Cantos* mientras estaba encerrado en el manicomio; encontré y entrevisté a la primera esposa de Phil Spector, dada durante años por muerta; encontré mi camino hasta la piedra sagrada de la Gran Madre, en Chipre; obtuve el número de celular de Charlotte Rampling; hasta estuve cerca de entender la segunda página de mi declaración de impuestos. Encontrar el lugar donde fue tomada una foto –una foto ubicada en millones de pantallas de computadora– parecía la nada misma. Qué tontos somos los mortales. Al cliquear sobre la foto y pedir las propiedades de la imagen, la respuesta que se despliega es: "¿qué es esto?". Exactamente mi pregunta.



Yendo más en profundidad, un archivo llamado "propiedades de otoño" revela sólo que es un "theme file" de Windows de 5 kb. Cuando trato de averiguar qué es un "theme file", el Centro de Ayuda de Windows sugiere: "cheque su ortografía". Bueno, mierda, alguien en Microsoft debería saberlo. Pero de acuerdo a cómo terminaron las cosas, si lo saben, no lo dicen.



La curiosidad se vuelve deseo, y el deseo obsesión. Varios amigos se involucran en mi búsqueda. Ya no quiero meramente encontrar *Otoño* e ir ahí. Ahora quiero ir y buscar un pequeño lugar para vivir cerca del sendero cubierto de hojas secas. Editores de fotografía, editores de editores, chequeadores de datos, investigadores, técnicos de computadora y muñecos de computadora: todos ellos se convirtieron en mi variopinta y devota tripulación, que empezó a ser conocida como el Equipo Otoño.



Cada miembro del Equipo Otoño empieza como lo hice yo, confiado en que encontrar la locación registrada en la foto sería una cuestión rápida y sencilla. Mientras pasan los meses, varios de los voluntarios, en vez de reconocer la derrota, se escudan en la premisa exculpatoria: "A lo mejor es una imagen generada por computadora", y vuelven a sus vidas reales.



Las preguntas a Microsoft son reenviadas a la firma de relaciones públicas Waggener Edstrom. El siguiente intercambio de mails entre un integrante del Equipo Otoño y un miembro del Equipo de Respuesta Rápida de Waggener Edstrom es representativo:

"Hola, soy un periodista que está escribiendo sobre arte para escritorios de computadora y tengo una pregunta: ¿podrían decirme el nombre del fotógrafo y la locación de la imagen de wallpaper que viene con Windows XP llamada *Otoño*? Envío la imagen exacta como archivo adjunto. Sé que éste es un pedido inusual; cualquier ayuda que me puedan dar será muy apreciada."

"Me alegra recibir esta consulta. Por favor, deme la oportunidad de conectarme con colegas para transmitirles su inquietud. ¿Necesita esta información para un artículo? Y de ser así, ¿cuál es su fecha límite de entrega y cómo usará la información?"

"¡Gracias por contestar tan rápido! Sí, es para un artículo. Mi fecha límite es el 10 de julio. El artículo es sobre las maneras en que los wallpapers afectan los hábitos de trabajo de la gente. Esta fotografía en particular es mi favorita, y voy a escribir sobre las formas en que ha inspirado y estimulado mi imaginación para escribir. Averiguar quién tomó la foto y, en particular, dónde lo hizo, serán datos muy importantes para el artículo. Por supuesto voy a citar su asistencia en nombre de Microsoft y enviar copias cuando se publique. Gracias otra vez."

"Hola. Le respondo su último email y me he conectado con colegas a propósito de su consulta. Desafortunadamente, no podremos contribuir en esta oportunidad. Le pido disculpas por los inconvenientes. Saludos."

"¿Puede decirme por qué no? Gracias."

"Hola. Desafortunadamente no estuve presente en el proceso de decisión sobre su pedido y no puedo comentar sobre las razones de mis colegas. Le pido disculpas por las molestias. Le sugiero que acuda a Internet para más información sobre las imágenes. Saludos."

Veo gente con capuchas y capas negras sentadas alrededor de una mesa, atadas por un juramento de sangre: nunca divulgar la latitud y la longitud de *Otoño*. ¿Por qué este muro de silencio y secreto?



AUTUMN (OTOÑO): AVERIGUAR DONDE FUE TOMADA LA FOTO USADA COMO FONDO DE ESCRITORIO DEL WINDOWS XP DESATO UNA INVESTIGACION QUE INVOLUCRO A UN EQUIPO DE ESPECIALISTAS, MAGNATES, BANCOS DE DATOS Y HASTA A BILL GATES DURANTE MÁS DE UN AÑO.

Quien quiera leer algunos de los heterogéneos libros de Tosches cuenta con una oferta variada en inglés y nula en castellano: The Last Opium Den *(la crónica de su búsqueda del último fumadero de opio),* The Devil & Sonny Liston *(una biografía de Liston),* Dino *(una biografía de Dean Martin),* Hellfire *(una biografía de Jerry Lee Lewis),* Trinities *(una novela sobre el enfrentamiento entre las mafias orientales e italianas por el manejo de la droga),* In The Hand of Dante *(una novela sobre el manuscrito de la* Divina Comedia*) y el antológico* The Nick Tosches Reader.

Nunca antes supe de una compañía que se niegue tan resueltamente a la buena publicidad.

Los miembros del Equipo Otoño me empezaron a hacer comentarios raros: "Hay caballos cerca. No se los ve, pero, ahí, mirá ese corral medio derrumbado a la derecha. Es un corral para caballos".

"Creo que es algún lugar de Vermont. Me da la impresión de que es Vermont."

Entonces, le escribo al Departamento de Turismo del estado de Vermont y me responden: "Creemos que esta foto es de un banco de imágenes que venía con MS Windows hace unos años. En todo caso, no es de nuestro banco de imágenes... He consultado al editor de la revista *Vermont Life* para ver si le resulta familiar".

En lejanos y nebulosos resultados de una exhaustiva búsqueda de imágenes en Internet, *Otoño* aparece casi acechante, con el nombre de "Tierno Otoño" en un sitio llamado *art-screensavers.com*. Despachamos una súplica: "¿Puede decirme por favor dónde fue tomada la fotografía 'Tierno Otoño'?". La respuesta es rápida y amigable, aparentemente desde Rusia: "Esas fotos llegan a nosotros a través de nuestros amigos, así que desconozco su origen. Pero conozco el origen de las fotos de los salvapantallas llamados *Fallen Leaves*. Es el Jardín Botánico de Moscú. Los mejores deseos para esta Navidad, Roman Rusavsky".

Le pregunto al millonario S.I. Newhouse si conoce a Bill Gates. Le pregunto a la gente en los bares si conoce a alguien que trabaje en Microsoft. Mi email a *Gates-bill@microsoft.com* sigue sin respuesta, pero sé que él es el dueño de la imagen. Es dueño del Código Leicester de Leonardo Da Vinci. Es dueño de todo. Debe ser dueño de *Otoño* la foto, si no del verdadero lugar. Y al menos una de las 70 mil personas que trabajan para él –o él mismo– debe saber dónde se tomó la foto, o quién lo hizo.

Es dueño de Corbis, que alberga unos 70 millones de fotos. Resulta que la biblioteca de Corbis, a través de la que Bill Gates está dispuesto a venderme fotos de mí mismo, tiene unas 5000 imágenes archivadas bajo el nombre de "Otoño". Comienzo una metódica búsqueda mirando cada una de ellas. Casi en la mitad de la tarea, la encuentro: CB047623 ("Hojas de otoño cayendo sobre sendero"). Otras fotos de Corbis incluyen los datos de autor, fecha de la fotografía e información sobre la locación. Es día de pago. Hago clic sobre la imagen para pedir detalles. Lo único que consigo, y nada más, es: "Fecha de la fotografía: octubre de 1999".

"Querido Corbis..."

Encuentro una imagen del fotógrafo James Marshall, que vive en Brunswick, Maine. La foto, de arces otoñales en Hadley, Massachusetts, me recuerda a Otoño.

"Perdón, Nick –me dice–, pero ésta no es mía."

Algunos trataron de consolarme. "Mierda, debe estar cerca de un depósito de residuos tóxicos." Mi amigo Bruce sugiere que debe haber un elemento siniestro: "Puede ser como en *Blow-Up*. Algo malo puede estar sucediendo al final del sendero. Quizá por eso no quieren decirte nada".

Pero, ya sean residuos tóxicos o cadáveres, no me importa. Otoño me espera. En algún lugar. Sí. Al final del arco iris. Sí. Y lo voy a encontrar.

Un email llega en respuesta al que le envié a Bill Gates. No es del Gran y Malvado Bill sino de alguien que trabaja en algo llamado *exchange.microsoft.com*. "La locación de la foto es Campbellville, Ontario, Canadá."

¡Guau!

Ahora sólo necesito el nombre del fotógrafo para que me lleve al hogar donde nunca he estado.

"El banco de imágenes Corbis no quiere dar el nombre del fotógrafo porque es dueño de los derechos de la imagen."

Yo no quiero pasar sobre ningún derecho. Por favor. Sólo quiero el nombre del fotógrafo.

"Mucha suerte."

Me dirijo a Campbellville en busca de ayuda. Sociedades históricas, la cámara de comercio, dueños de posadas, inmobiliarias, bibliotecas, estancias con caballos. Nadie puede identificar el lugar. Llamo a Graydon Carter, mi editor en *Vanity Fair*: "Ya sabés que estoy loco, pero...".

Me llama Ann Schneider, la editora jefa de investigación fotográfica de la revista. Ahora me refiero a ella con otros títulos: diosa, interventora divina –porque me ofrece, recuperado por su magia, el nombre del fotógrafo: Peter Burian–.

Salgo del vaso de cristal y del whisky y sonrío ampliamente. Pero pronto la sonrisa, como el whisky, desaparece.

Peter, que vive en Milton, Ontario, dice que sí, le dijo a Corbis que la imagen fue tomada en Campbellville, pero, "cuanto más lo pienso, puede haber sido cerca de Kilbride". Sale con el coche, busca en Campbellville y en Kilbride. "No fue en ninguno de los dos pueblos", reporta. "Me equivoqué." Pero "sé que está en un radio de 100 kilómetros de mi casa en Milton". El mismo se refiere a este asunto como "una aguja en un pajar". El hombre que encontró Otoño ha perdido a Otoño.

Pero ahora está tan obsesionado como yo. Se está yendo a París por diez días, y tiene que terminar mucho trabajo antes. "Y la nieve derretida no es buena" para vagar por caminos rurales. Pero "soy un tipo terco: vamos a encontrar la locación".

Mientras tanto, ante la primera mención de Kilbride, yo le escribo a un puñado de gente en Burlington, el lugar más cercano a Kilbride que tiene un puñado de gente a quien escribirle. Recibo respuesta de Jane Irwin, una archivista voluntaria de la Sociedad Histórica de Burlington. "Kilbride es parte de la ciudad de Burlington, pero en el área rural del norte, accesible sólo por auto. No manejo, y no he estado allí en por lo menos diez años, pero el sendero me resulta vagamente familiar. Basándome en el corral y en el granero del fondo, apenas visible, me parece que es un camino que lleva al sur, a la vieja propiedad de los Harris."

Aunque Kilbride ha sido descartado, le paso la sugerencia de Jane a Peter, que va a revisitar el pueblo el sábado siguiente. Esa noche, recibo de él las palabras que he estado deseando escuchar durante más de un año: "Lo encontré".

Así que aquí estoy, sentado en una mañana de domingo de invierno, con una taza de café barata en la mano en vez del vaso de cristal, sonriendo con más serenidad. Como dijo una vez alguien más sabio que yo, nadie con un mapa decente necesita del arco iris. Ⓡ





COMO FRACASAR EXITOSAMENTE

Justo cuando creía estar componiendo sus últimas canciones para un auditorio vacío, un pequeño y prestigioso sello canadiense editó una cajita de lujo con su primero y segundo disco. Pero el reconocimiento no lo desalentó: con *Elegantemente vestido para una desilusión*, su tercer disco, Richard Swift vuelve a demostrar que perder es un arte, y él lo practica como pocos.

POR RODRIGO FRESAN

¿Puede resistirse alguien a escuchar el primer disco de un *songwriter* ignoto y con cara de casi nada titulado *The Novelist* y donde, en la canción de igual nombre, se decía, entre orgulloso y patético, que "*Trato de escribir un libro cada vez que hablo*"?

Yo no.

Yo lo descubrí hace tiempo, en el 2003, en una mesa de usados –en una curiosa edición artesanal y pagué poco y disfruté mucho de las cancioncitas sencillamente sofisticadas de un tal Richard Swift (1977) del que nadie sabía nada–. Pasado un año o algo así, volví a encontrarme a *The Novelist* en tándem junto a *Walking Without Effort* (2005) en una cajita del prestigioso sello Secretely Canadian bajo el aparentemente pomposo pero en realidad irónico y casi masoquista título de *The Richard Swift Collection Volume One*. Y el "nuevo" era tan bueno como "el viejo" y, entonces sí, menciones a Swift aquí y allá, en las revistas más snobs & indies, señalando a este tipo no como la *next big thing* sino como la cosa encantadora y pequeña a la que –injustamente– casi nadie le haría caso.

Y así fue y el primero en intuirlo fue el mismísimo Swift, porque ya entonces buena parte de su repertorio giraba y sonaba alrededor del inevitable fracaso de ser un cantautor distinto que no le canta al amor y a los amaneceres sino al espanto de las madrugadas en vela componiendo canciones que casi nadie escuchará sin importar que te hayan comparado a George Gershwin, Randy Newman, Ray Davies, Stephin Merrit, Van Dyke Parks, Tom Waits y –tal vez el más cercano a su estilo, a sus aires de circo-vaudeville-tin pan alley donde se rebelan los payasos más tristes– al primer Nilsson de *Pandemonium Shadow Show* y *Aerial Ballet*.

Ahora, con *Dressed Up for The Letdown*, los fracasos continúan con más éxito que nunca.

EL HOMBRE QUE NO SERIA REY

La portada de algo que bien podría traducirse como un casi fitzgeraldiano *Elegantemente vestido para una desilusión* no deja lugar a dudas. Allí, Richard Swift (alguna vez carpintero, alguna otra vez cocinero en un Kentucky Fried Chicken, alguna vez músico para amenizar las fiestitas de cristianos fundamentalistas donde un día tuvo el honor de cantar "Amazing Grace" con Smokey Robinson, alguna vez tecladista con la banda Starflyer 59, alguna vez líder de su combo-tecno Instruments of Science and Technology) se nos presenta con aires de Aníbal triunfal venciendo cordilleras pero ataviado con un ridículo poncho y sosteniendo unos globos de carnaval sin público.

Y es que *Dressed Up for The Letdown* resulta el disco más logrado y denunciador de las tristezas e injusticias dentro de la industria discográfica desde aquel *Lola Versus Powerman and The Moneygoround, Part One* de The Kinks (1970). La cosa arranca con el tema que da título a todo y una desmayada y casi opiácea percusión de zapateo americano con Swift anunciando que aquí vienen *Las canciones correctas para el público equivocado*... y que "*El show comenzará / Tan pronto como me devuelvan mi alma*". Y que ésta es la última vez que lo intenta y que aquí va una vez más aunque, advierte, tal vez esto no sea lo suyo pero –multiinstrumentista, educado en Minnesota y Utah, californiano por adopción, ocasional director de cortometrajes experimentales– no sabe hacer otra cosa. De ahí al casi rag "The Songs of National Freedom" donde se explica que "*Conseguí llegar a ponerme bajo los reflectores / Sólo para darme cuenta que no es lo que quería*". Y que más adelante, en "Artist & Repertoire" se indigne recordando un "*Lo sentimos, Mr. Swift, pero no hay radio que quiera emitir sus apesadumbradas canciones de amor / Lo sentimos, Mr. Swift, está demasiado gordo / ¿Podríamos convencerlo de que se ponga un sombrero para actuar?*". Y en "Buildings in America" disculparse con un "*Toqué tu corazón pero le rompí dos cuerdas*" para después reprochar: "*Eres un accidente aéreo / Con un sueño fantasioso / Ruby Tuesday / Con un ala rota / Y por favor no llores / Como los edificios en América*". Y otra canción que advierte desde el título que "P.S. It All Falls Down". O, en "The Million Dollar Baby", confesar que "*La mayoría del tiempo desearía estar muerto / Pero no lo digo en serio*". Y al final, en "The Opening Band", reivindicando el rol de las bandas teloneras en la figura de San Juan Bautista "*Al que nadie pagó para ver / Excepto tú y yo*", abriendo las actuaciones de "su primo Cristo".

Y a veces pasa: Swift, cansado y amargo, saliendo de un par de colapsos nerviosos y pozos depresivos y ataques de pánico, tenía pensado escribir todas estas canciones como canto de cisne que nadie oiría, como casi nota suicida. Entonces llegó la gente de Secretly Canadian con un buen contrato y buena gira y Swift se preguntó ahora qué hago con todo este odio. Bueno, se respondió, voy a grabarlas y voy a grabarlo lo mismo. Porque Swift no perdona.

RESPUESTAS PARA UN CURRICULM PERDEDOR

Cuando le preguntan por *Dressed Up for The Letdown* a Swift le gusta pensar que es –artesanal y rudo– su versión de *McCartney* de Paul McCartney o del *John Lennon: Plastic Ono Band* de John Lennon o su *All Things Must Pass* de George Harrison. Y agrega que su beatle favorito, desde un punto de vista personal, es George Harrison y que, desde lo musical, no puede ser sino "¿Paul Lennon?". Cuando le preguntan por Britney Spears, Swift asegura que no sabe mucho de ella salvo que se pasea por ahí sin ropa interior. Y si le dicen que diga lo primero que se le ocurre al oír la palabra "América" responde: "¡Wow! Simon & Garfunkel. Y la tierra donde la gente no tiene nada que ver con su presidente, por lo menos la gente que yo conozco". Y si tuviera la opción de recibir el don de un súper-poder, Swift se lo piensa mejor: "No me gusta volar... Y no me interesa la visión de Rayos-X. Supongo que sería ese tipo que se estira, cambiaría mi forma, eso. Pero en realidad lo que me gustaría sería tener la habilidad de conseguir que me crezca la barba. Una barba como la de McCartney en *Let It Be*. Tal vez dentro de diez años... Ya veremos".

Mientras tanto, Swift ya tiene otro disco terminado, y la mitad de otro más, y dos EP y un nuevo opus electrónico en las gateras y todo el tiempo y el talento del mundo. Y actitud de sobra. Oír en la auto-dedicada "Ballad of You Know Who", una especie de piano-song *à la* Billy Joel en plan Mr. Hyde donde masculla: "*Le dije a Mary / Espero que te mueras / Que Dios me perdone / O que al menos lo intente / Desearía ser un mejor hombre*".

Pero los deseos no se cumplen y –a pesar de su bigote un tanto escuálido y tan *seventies*– Swift no tiene barba. Nada es perfecto y está bien que así sea. No vaya a creerse Swift que ahora –éxito de crítica y todo eso– le está yendo tan bien en la vida como en la obra. Ⓡ

Dressed Up for The Letdown *no tiene edición local, pero se puede conseguir por encargo en disquerías especializadas.*



Con la producción más cara del cine español, una puesta en escena impecable, la osadía de incluir personajes desopilantes como el Conde-Duque de Olivares y Quevedo y batallas de espada y arcabuz dignas de Hollywood, *Alatriste* lleva a la pantalla la saga de Arturo Pérez-Reverte. ¿Vale la pena, para los lectores de sus libros y para los neófitos en la materia?

ESPAÑOL PARA PRINCIPIANTES

POR SERGIO KIERNAN

Dicen los que lo conocen que Viggo Mortensen es, pese al nombre, más bueno que Lassie. Debe ser también un buen actor, porque en *Alatriste* hace de un tipo torvo y amargo, al que sólo le sale bien pelear y autodestruirse de a poco, insultando a los que quieren protegerlo y perdiendo siempre, por opción.

La película escrita y dirigida por Agustín Díaz Yanes con el autor, Arturo Pérez-Reverte, mirando por arriba del hombro, es la más cara del cine español y su graduación con honores al cine de gesta. Se gastaron 25 millones de euros y se nota: todo es perfecto, desde las trincheras de Flandes al Madrid de Quevedo, de los palacios a los trajes bordados de perlas o colgados de harapos. Y todo el mundo maneja la espada tan bien que Errol Flynn se moriría de vergüenza.

El problema es que, además de perfecto, ese "todo" es excesivo. Película pensada para los fanáticos de la serie Alatriste, el libreto incluye a por lo menos los primeros cuatro libros, que hubieran dado seguro dos películas. Es uno de los problemas que tiene Pérez-Reverte, un curioso caso de esquizofrenia, un autor que escribe libros a la Eco, como *El Club Dumas*, intentos de literatura "seria", como su *Pintor de batallas*, y aventuras de mar y tierra, como los Alatriste. Pero que en medio de un asalto detiene todo para ponderar el horror de la guerra, y en mitad de una partida brava de cartas pone a sus personajes a perorar sobre la grandeza de España y la pequeñez de sus gobernantes. Aquí puso todo lo que pudo, más de dos horas, y abrió con un mapa de época mostrando al imperio y explicando que España estaba rodeada de enemigos pero ganando en todos los frentes.

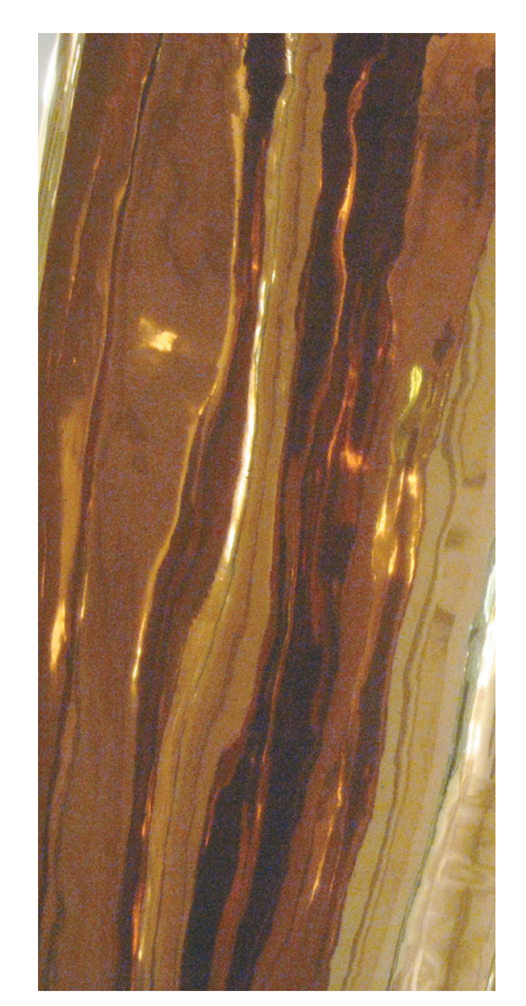
Pese a las solemnidades, hay momentos de genuino talento, en la historia y en la filmación. La secuencia inaugural, con los españoles caminando en un río tapado de neblina, con el agua al cuello y tiritando, los arcabuces en alto para que no se mojen, avanzando en golpe comando contra una trinchera holandesa, ya se merece página propia en la historia del cine bélico. También las viñetas de picaresca española, los juegos de dados, las calles de tierra llenas de gente de toda laya paseando y saludando, las complicadas y gastadas ropas de lo que en ese entonces pasaba por clase media. La textura es perfecta, sin ese cartón escolar tan español y tan argentino.

Alatriste es un soldado profesional que entre campaña y campaña se gana la vida como asesino a sueldo. Es la única manera de ganársela, porque el Estado español no paga nunca, jamás de los jamases, ni a sus generales. A los nobles comandantes después los arreglan con alguna mina en México o algún monopolio indiano, pero la tropa nunca ve la soldada. Luego de su incursión en Flandes y de ver la rendición de Breda –lo que da pie a una divertida crítica al cuadro de Velázquez, ese muchacho tan talentoso– Alatriste vuelve a Madrid y recibe un encargo que le va a costar problemas y ganar aliados. Esta fase de la película presenta al conde-duque de Olivares, a su rey Fernando IV, pelirrojo y medio afásico, y a Quevedo, que caballero de Santiago y todo anda de fondines con espada y amigos impresentables, Alatriste a la cabeza. Tanta intriga termina, claro, con traiciones y amores contrariados, con subplots y complicaciones que la película lleva bien, y con una demostración de qué tienen los ojos oscuros de una española linda. Alatriste enreda todo negándose a hacerse rico, atacando a un Grande de España y en general boludeando toda chance que le tiran de mejorar.

Después de tanta complicación, se vuelve casi con alivio a la guerra, esta vez con Francia. La secuencia final es alguna batalla olvidada en suelo francés y en desventaja, con Alatriste y un par de camaradas sobrevivientes encuadrados en el Tercio Viejo de Cartagena, enfrentados a un regimiento superior en número y armas, y seguramente con el sueldo al día. Hay un combate peculiarmente realista y mórbido, con picas y pistolas, que duele de verlo, una muestra de coraje español que impresiona al enemigo. Con bandera blanca, los franceses ofrecen una rendición honorable, de banderas y desfile. Los españoles agradecen, conmovidos, pero explican lacónicamente que no pueden rendirse: "Somos un tercio español". Y se encogen de hombros.

Mortensen dice esta línea con pasable acento gallego. Para que no se le note el cordobés, finge toda la película que está ronco. Ⓡ

Arte > Anish Kapoor, el indio que tomó San Pablo

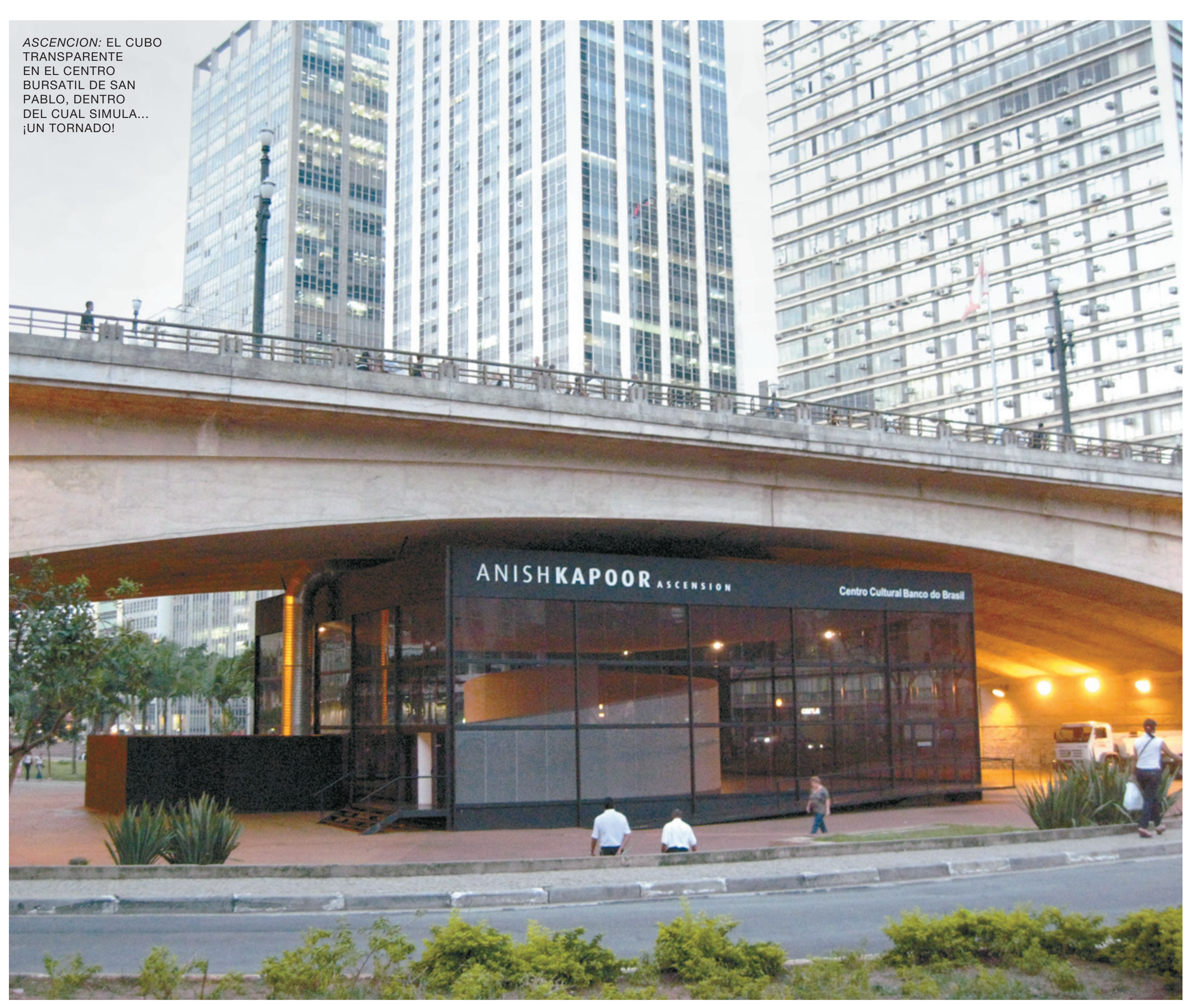




LA OBRA CROMADA DE CUATRO METROS DE ALTURA INSTALADA EN EL HALL DE LA SEDE CENTRAL DEL BANCO DE SAN PABLO.

Nacido en India (1954) y formado en Londres, Anish Kapoor probablemente sea uno de los escultores más importantes, originales y extraños de las últimas décadas. Sus obras inmensas, muchas de ellas emplazadas en medio de grandes ciudades, volvieron a conferirle a la escultura su dimensión mítica: con un dominio absoluto del espacio y la capacidad de suspender el tiempo, sus piezas parecen construidas con todos los saberes de la cultura para hacerla desaparecer por unos segundos. Ahora, Kapoor tomó San Pablo con tres muestras al mismo tiempo y Radar estuvo ahí para quedar hipnotizado frente a ellas.





ASCENCION: EL CUBO TRANSPARENTE EN EL CENTRO BURSATIL DE SAN PABLO, DENTRO DEL CUAL SIMULA... ¡UN TORNADO!

POR LEOPOLDO ESTOL, DESDE SAN PABLO

Anish Kapoor no tenía muchas ganas de hacer una muestra en Brasil y, de no haber sido por la insistencia de Mick Jagger, que lo convenció de que Brasil era un lugar súper estimulante para ir, probablemente nunca la hubiese hecho. Pero entonces, cuando estuvo convencido, no hizo una sino dos, tres y cuatro muestras. Primero, desembarcó en el Centro Cultural carioca del Banco do Brasil para, más tarde, tomar las salas del mismo Banco en San Pablo, inventar un extrañísimo showroom en el medio de la ciudad y, por si fuera poco, mostrar una pieza más en la galería paulista más prestigiosa.

Si de algo se está seguro al finalizar el recorrido por las distintas estaciones Kapoor en San Pablo es que se trata de un artista de dimensiones míticas. La primera vez que oí hablar de él fue a través de Ernesto Ballesteros, que lo definió como un artista capaz de usar todo un espacio para generar un solo color. Se trataba un círculo negro que visto de cerca no era círculo sino un agujero en la pared; el espacio contiguo –todo un ambiente vacío– había sido pintado de negro. Es por historias como ésa que resulta difícil para aquellos que se hayan encontrado con alguna de sus piezas olvidar esos minutos que pasaron frente a ellas. Sus obras hipnotizan a los que se acercan gracias a un sesgo sensorial radical. Es imposible permanecer indiferente. Utilizan algo de la maravilla que propone la naturaleza al descomponer con mucha gracia y sencillez todos los me-



UNA DE LAS DOS ESFERAS ESPEJADAS Y ENFRENTADAS EN LA SALA DEL PISO SUPERIOR DEL BANCO.

UN MUNDO A OTRO

canismos mentales que un espectador usa para codificar y volver clasificable aquello que ve. Esa sensación de vacío de sentido que ofrece en Iguazú la Garganta del Diablo con su constante y colosal caída en *loop* de agua. O también, lo cautivante que puede ser el oleaje del mar. Las piezas de Anish Kapoor se proponen como lo natural, apelando a la fascinación que los hombres sienten hacia esas pocas cosas que de manera llana e indudable se perciben como dadas, de las que lo último que uno haría es preguntarse qué significan o el frustrante *¿qué quiere decir?* Kapoor es tan certero en su estrategia que es difícil pensar en otra cosa cuando uno comienza a ser atraído magnéticamente hacia estos objetos. La experiencia pasa a un primer plano y, como con las drogas, la enfermedad o el sexo, la dimensión temporal queda suspendida.

La sede central del Banco de Brasil recibía al público con un gran huevo dorado. A medida que el visitante comienza a acercarse, la mirada ansiosa que acaba de dejar la calle no encuentra un punto de la pieza en donde hacer foco. Será necesario acercarse mucho: recién en el último metro la escultura develará su estructura material. Se trata de un huevo con una gran cavidad interior. Una especie de canoa cromada de 4 metros de altura que cautiva con los reflejos de las luces y los movimientos circundantes. Lo maravilloso de esta pieza consiste en cómo una escultura trabaja tan lúcidamente con la imagen que la recubre. Parecería tomar todo lo que la rodea, generando una especie de camuflaje que recuerda a efectos de películas como *Terminator 2* o *Depredador* para después, recién cuando uno se aproxima mucho, develar el efecto que le da existencia: una serie de pátinas doradas le otorgan la precisión del espejo pero en las tres dimensiones.

Anish Kapoor y su seguidor más cercano, Olafur Eliasson, son artistas, pero su modus operandi se acerca más al de los ingenieros. Parten de fenómenos pequeños y cotidianos y utilizan la ingeniería para darles magnitud a sus ideas y proyectos. Sus tremendas piezas utilizan todos los saberes de la cultura para hacerla desaparecer por segundos.

En las salas superiores hay otra pieza muy llamativa. Dos semiesferas metálicas empotradas dentro de paredes, pulidas también a manera de espejos. Se enfrentan en una acotada sala. Si bien el primer coqueteo del visitante con la obra es jugar con sus reflejos a la manera de museo de ciencias para niños, una segunda cosa llama la atención poco después. Se trata de sonidos que carecen de ubicación espacial. Esto es: voces de sorpresa y murmullos que parecen venir desde adentro del cerebro. Esta segunda sensación es todavía más perturbadora. Los espejos, al estar enfrentados, generan una arquitectura sonora muy particular, que recuerda a los palacios hindúes en donde el diseño de los altos techos abovedados hace que ése sea el lugar menos indicado para secretos. Y también, a esas viejas construcciones de comienzos de siglo XX que fueron desplazadas rápidamente por invención de los radares: los anacrónicos “Sound mirrors” o espejos sonoros, construcciones monumentales con cavidades semicirculares que todavía se encuentran a lo largo de la costa inglesa y francesa. Estos monstruos de hormigón delataban el sonido de los bombarderos que se acercaban a las urbes pero que nunca fueron del todo confiables ya que dependían mucho de los vientos. Los espejos que presenta Kapoor en esta muestra son una delicia para parejas y amigos que se acercan. Apenas susurrando uno puede comunicarse con el otro a varios metros de distancia. La definición del sonido es asombrosa, los espejos refractan el sonido con una fidelidad escalofriante, que se presta para asustar brasileños distraídos y molestar guardianes de sala obsesivos.

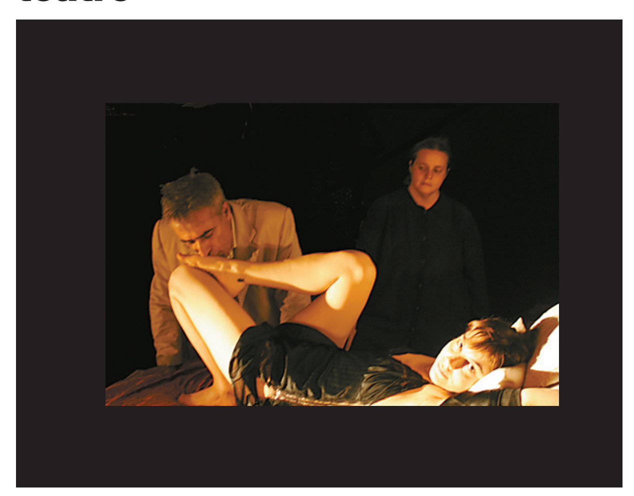
La obra más ambiciosa que muestra Kapoor en la ciudad se titula *Ascensión*. Para presentarla en San Pablo mandó a construir un enorme cubo transparente en medio de la ciudad bursátil. Ubicado debajo de un gran puente peatonal rodeado de grandes edificios y avenidas llenas de tráfico, se encuentra esta máquina perfecta. La entrada es a través de un espiral de durlok que conduce hasta el centro de la sala. Allí, como nos tiene acostumbrados el indio, la primera instancia engaña y no parece haber nada. Pero poco después un misterioso polvo se revuelve en la atmósfera de la sala. Pequeños vientos se perciben y, de un segundo a otro, la imagen se vuelve reconocible. ¡Se trata de un tornado! Un tornado de unos cinco metros de altura extremadamente delgado que carga estas pequeñas ráfagas de humo que emergen de agujeros en el piso. Fascinación y, de nuevo, la imagen es tan cautivante que después de intentar agarrarlo o poner la mano en él, sólo es posible detenerse a ver tanta maravilla.

Anish Kapoor y el que es por estos días su seguidor más cercano, Olafur Eliasson, son artistas, pero su modus operandi se acerca más al de los ingenieros. Parten de fenómenos pequeños y cotidianos y utilizan la ingeniería para darles magnitud a sus ideas y proyectos. Sus tremendas piezas utilizan todos los saberes de la cultura para hacerla desaparecer por segundos. Es algo muy estimulante para una ciudad que un artista pretenda tomarla a la manera de Kapoor. Miles de visitantes paulistas respondieron afiebrados por sus cautivantes trabajos. El Banco de Brasil financió la puesta en Río y, meses más tarde, su ambiciosa llegada a San Pablo. La curiosidad porteña se verá frustrada una vez más, por otra gira de un gran artista que no incluyó a Buenos Aires entre sus paradas programadas.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



La Venus de las pieles

Versión del actor y director Claudio Quinteros de la novela de Leopold von Sacher-Masoch, el hombre que dio nombre y origen al masoquismo. La vida y obra de este escritor se mezclaron bajo un contrato hasta su muerte y *La Venus de las pieles* es uno de los testimonios que quedaron. Gilles Deleuze condensa esta maquinaria en una sola frase: "La capacidad de desexualizar al amor y sexualizar la historia". Con Carolina Fal, Horacio Acosta, Sebastián Duarte, Gabriela Marín, Federico Luján.

Viernes a las 23, en el Teatro El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 22.

Los demonios

Se reestrena la adaptación de la novela de Fedor Dostoievsky que realizó Gonzalo Martínez. El nacimiento de una revolución, las pujas internas y los momentos de heroicidad de la novela son trasladados a una puesta que apunta el conflicto hacia nuestro país. Como si fuera posible pensar el relato de la militancia como un género en sí mismo. Con Alexis Cesán, Pablo Gasloli, Lorena Vega, Lautaro Vilo y elenco.

Domingos 20.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

música



Sound of Silver

Junto a Tim Goldsworthy, James Murphy es LCD Soundsystem, el gran secreto detrás de la escena rockerdance de la Nueva York del cambio de siglo. Productores de los inicios de grupos como Radio 4 o The Rapture, Murphy y Goldsworthy confirmaron su lugar dentro de esa escena bailable e indie con su primer álbum, no por casualidad doble. *Sound of Silver* es su esperado sucesor, que abre invitando al baile con un tema nada casualmente titulado *Get innocuous!*, o sea: ¡Hacete inocuo! Y, nueve tracks y mucha diversión más tarde, termina con un tema que es una confesión de partes, bautizado: "Nueva York, te amo pero me estás deprimiendo".

Al Flaco... dale gracias

Con tres discos y poco menos de 70 temas, este homenaje alternativo a Luis Alberto Spinetta realizado por una radio FM de Mar del Plata está llamado a ser uno de los eventos discográficos del año del rock nacional. Realizado a total beneficio de un comedor infantil marplatense, es obviamente desparejo en su contenido: si cualquier homenaje lo es, un álbum triple lo es tres veces más. Pero, aun así, esta reunión de músicos alternativos y no tanto, desconocidos algunos de ellos y otros ex músicos de Spinetta, versionando temas conocidos e incluso recatando inéditos, es para investigar y celebrar: por ejemplo, se puede escuchar a Los Natas haciendo "Amamé Peteribí".

SALI HOY: AL TEATRO POR CAROLINA PRIETO



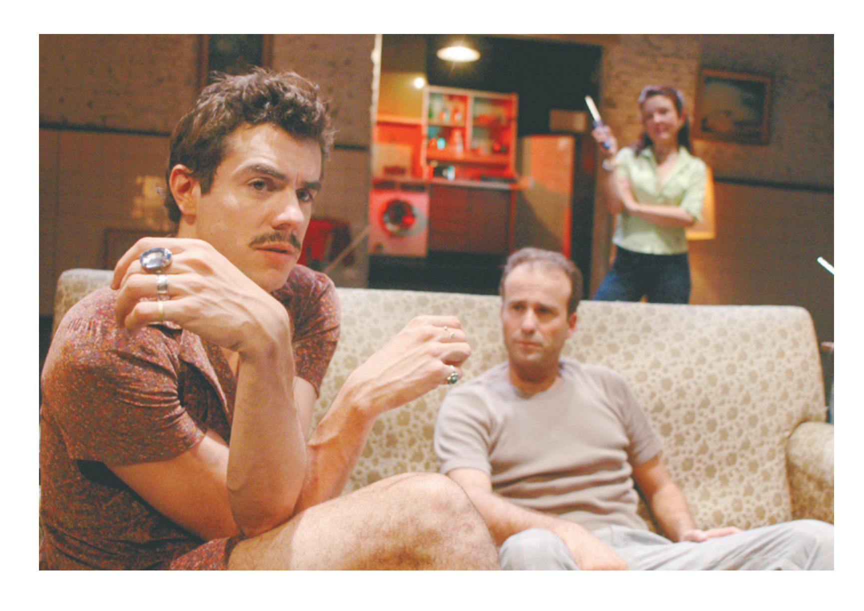
Danza al límite

La nueva y desafiante puesta de Diana Szeinblum.

El espacio interior como el lugar donde reside todo lo que no se pudo expresar durante una experiencia intensa, sea amorosa, emocional o sensitiva. Ese fue el punto de partida de *Alaska*, nuevo espectáculo de la bailarina y coreógrafa Diana Szeinblum, la misma que deslumbró con *Secreto y Malibú* y *34 metros* y se convirtió en un referente central de la danza contemporánea. Formada en el Taller de Danza del Teatro San Martín (al que ingresó con apenas 15 años) y junto a maestros como Ana Itelman, la alemana Pina Bausch y Augusto Fernandes, las propuestas de esta notable artista de 42 años se caracterizan por una factura impecable en los distintos rubros, un rigor y una energía inusuales en los movimientos, además de una intensidad poética que captura al espectador. Y su reciente creación no escapa a esta tendencia. ¿El lugar? Un espacio muy amplio de la Ciudad Cultural Konex, cubierto por un tapete gris y enmarcado por paredes descascaradas que cobijan, al fondo, un grupo de palomas que aletean. Un marco despojado, algo glacial y áspero, limitado a la izquierda del escenario por los músicos Ulises Conti (en piano y consola con laptop) y Mariano Malamud (en viola) y, a la derecha, por una mesa con agua y café para el elenco. En el centro, en ese gran cuadrado totalmente vacío, cuatro superlativos bailarines protagonizan escenas extremas, que parecen llevarlos al límite de sus fuerzas.

Movimientos frenéticos, sincopados, ondulaciones, aleteos, saltos increíblemente atajados y frenados en el aire, como tratando de expulsar fuera del cuerpo estados de desesperación, desolación o angustia. Un clima que se sostiene durante una hora, pero se suaviza con otro tipo de gestos. En este sentido, los cuerpos que se articulan y ruedan con fluidez, las formas que una de las intérpretes dibuja con su cola y su espalda desnudas, la increíble percusión que un bailarín genera percutiendo una cuchara sobre su pecho y la escena del beso múltiple distienden casi por completo. Vale la pena visitar *Alaska* y saborear su ferocidad, antes de que gire por Nueva York, San Francisco y Miami.

Alaska. *Viernes y sábados a las 23, en Ciudad Cultural Konex (Sarmiento 3131). Entradas a $18 y a $12 para estudiantes y jubilados, reservas al 4864-3200.*



Spregelburd por dos

Docentes ladronas y una familia disfuncional.

Tras un lapso de cuatro años dedicados a traducir, a trabajar en el exterior y a reponer espectáculos, Rafael Spregelburd regresó con todo: estrenó dos obras en tono de comedia disparatada pero ambas con un trasfondo demoledor, montará *Bloqueo* (en mayo) y *La paranoia* (en junio) y, en el Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, en septiembre próximo, muy posiblemente muestre un quinto espectáculo. Por ahora, la cita es en el Casal de Catalunya, una espléndida casona en San Telmo, centro cultural e imperdible restaurante. Allí, el joven y prolífico autor y director presenta sus nuevas criaturas: *Lúcido* y *Acassuso*, dos propuestas algo maratónicas (duran alrededor de dos horas) para reírse hasta el agotamiento y pensar bastante.

La primera se centra en una familia disfuncional: madre desquiciada, hijo embarcado en una extrañísima terapia, y hermana mayor que vuelve, en apariencia, a reclamar un riñón que habría donado años atrás a su hermano agonizante. Un marco cotidiano, desopilante y denso a la vez, se va poblando de sutiles indicios que cuestionan el carácter de realidad de la trama, a medida que los personajes se desenmascaran y entretejen un final impensado y desolador, que evidencia el poder de las construcciones mentales como modo de sobrellevar las experiencias más dolorosas. *Acassuso* se centra en una escuela marginal, epicentro de una fauna de maestras y autoridades desaforadas, madres de alumnos que necesitan tanto o más atención que sus hijos, envueltas en un enjambre de burocracia, violencia, timba y ausencia total de recursos y formación. El título de la pieza alude al famoso golpe al Banco Río, fuente de inspiración para las docentes para salir de la miseria. Aquí Spregelburd expone el lado más oscuro de la educación pública, que además llevará al cine este año junto a Gael García Bernal. Es que el actor mexicano vio un ensayo y quedó tan fascinado que quiere producirla.

Lúcido. *Viernes y sábados a las 23, en el Casal de Catalunya, Sala Margarita Xirgu (Chacabuco 875, reservas al 4300-8817, entradas desde $ 15).*
Acassuso. *Viernes y sábados a las 20, en el mismo lugar.*

video



Fin de una aventura

Esta, la primera versión cinematográfica de la novela de Graham Greene *The End of the Affair*, es la que vale; y no así la que hizo Neil Jordan con Julianne Moore y el insufrible Ralph Fiennes. Filmada por el director Edward Dymytryk, transmite mucho mejor el contexto en el que se ambienta la historia de amor adúltero entre la aburrida esposa de un agente británico (Deborah Kerr) y el escritor norteamericano Maurice Bendrix (el un poco estólido Van Johnson). La lluvia londinense, el catolicismo, la Segunda Guerra resultan ser, en buenas manos, materiales para el mejor melodrama. Reeditada recientemente en DVD, hay que buscarla con paciencia en los videoclubes.

Confetti

Esta comedia inglesa y algo televisiva sobre varios matrimonios simultáneos y los "planificadores de bodas" que todos ellos tienen en común alcanza algunos momentos simpáticos y hasta puede llegar a recordar, sólo ocasionalmente, la gracia iluminada de los falsos documentales de Christopher Guest sobre *troupes* amateurs de cine, teatro o concursos musicales. Como suele ocurrir con los films de aquél, su destino también fue ir directo a video.

cine



Lionel Soukaz

Cineasta francés maldito, censurado en su propio país y virtualmente desconocido entre nosotros, Lionel Soukaz ha realizado varios films militantes, extraños y visualmente poderosos. El Bafici ha programado para esta edición cinco de ellos: en el primer programa se dan *Race d'Ep*, ensayo documental sobre la historia homosexual, cuyo verdadero hallazgo probablemente sean las imágenes del instituto de investigaciones sexuales de Magnus Hirschfeld, que fue perseguido por el nazismo. En el segundo programa se incluye *Ixe*, una larga y vertiginosa sucesión de imágenes en una pantalla partida en dos.

Programa 1: miércoles 11 a las 13.45, en Hoyts Abasto sala 12
Programa 2: martes 10 a las 20 en Hoyts Abasto sala 12

Betzy Bromberg

El talento de esta cineasta experimental —autora de varios films capaces de extraer imágenes subyugantes de los espacios más pedestres de la naturaleza— es notable: aunque tiene una larga experiencia como supervisora de efectos especiales para las producciones más caras de Hollywood de las últimas dos décadas, sus films como directora se encuentran en el extremo opuesto. El Bafici le dedica una de sus mejores retrospectivas.

***A Darkness Swallowed*: hoy a las 16, en el Malba. *Body Politic*: lunes 9 a las 14 en la Alianza Francesa.**

televisión



Repo Man

Dentro del ciclo "Vuelven los '80", un film de culto inoxidable, de la mejor etapa del director Alex Cox. Emilio Estévez como un muchacho-punk californiano que, al encontrarse de pronto sin novia ni trabajo, se enreda en la peor actividad posible: ayudante de un "repositor" de autos —el veterano Harry Dean Stanton—, hombre de los bajos mundos de la costa oeste especializado en recuperar, por cualquier vía, aquellos vehículos que sus dueños no han pagado. Por el camino, ambos se encuentran con agentes de la CIA, científicos nucleares, hippies y fanáticos de los ovnis: una *road movie* punk, nihilista, explosiva y con una mirada pesimista, pero humorística sobre su época.

Viernes 13 a las 22, por Retro.

Domestic Violence

Uno de los mejores documentalistas norteamericanos vivos, Frederick Wiseman, creó hace algo más de un lustro este crudo retrato de las víctimas de la violencia doméstica en su país, acompañando con sus cámaras a la policía del estado de Tampa, Florida, hasta las casas de familia de las que reciben los muchas veces desesperados llamados.

Miércoles 11 a las 23, por I.Sat.



Este amor es azul

Un encuentro hecho de canciones e ironía.

Todo el espectáculo tiene un tono suavemente ridículo y grácil: una cantante con un vestido de nylon azul en forma de globo y un guitarrista con un pantalón también inflado, del mismo material y color, en el centro de un tapete limitado por flores e iluminado sutilmente por velas; acaso como sugiriendo que el repertorio que desgranarán tiene mucho de ironía, juego y hasta delicadeza.

Lo que sigue es un recorrido por un puñado de canciones que versionan con mucha libertad y acierto, y que convierten en breves estampas sobre el encuentro de dos personas. "Summertime" a ritmo de chacarera, "Material Girl" como una bossa, "In Between Days", de The Cure, muy lenta y melancólica; "Sweet Dreams (are made of these)" de Eurythmics, y "Por siete vidas (Cacería)", de Páez, se funden prodigiosamente en un *quotlibet* que entretejen sucesivamente y también a dúo los dos intérpretes. Con una voz interesante, por momentos casi susurrada y por otros bien intensa, la polifacética Marcela Consalvo (actriz, cantante y acróbata, fue una de las chicas de *Vibra* y *Asul*, dos juveniles montajes de Gerardo Hochman) y el músico Facundo López Burgos (guitarrista de Claudia Puyó, muy sólido y versátil en las cuerdas, además de tener buena voz) recrean en este viaje musical el despecho, la indiferencia, la seducción y la complicidad con buenas dosis de frescura y desenfado. Consalvo saca además provecho del movimiento —ondula brazos, quiebra hombros, juega con la espalda— y agrega toques de humor; como lo hace la asistente en escena, una chica vestida de negro que de a ratos se suma al baile, enciende velas o mira con complicidad las tiernas ridiculeces que cuecen los protagonistas. En suma, una agradable experiencia antes de sumergirse en el fragor de la semana, como para salir cantando, suspendido en aires azulados.

Enhorabuena! *Los domingos a las 19, en Puerta Roja (Lavalle 3636), entradas desde $ 10.*



Sin palabras

Seis actores que se comunican sólo con gestos.

Teatro ciento por ciento gestual. Seis hombres de traje gris, alineados frente a los espectadores, se comunican mediante sonidos y diálogos que para el público resultan ininteligibles. Apenas ciertas palabras o partes de frases suenan con más claridad. En cambio, despliegan con nitidez, mucha creatividad y tremendo manejo de matices un abanico de estados emocionales y corporales sin despegarse uno del otro, ni del suelo. Risas, complicidades, figuras con el humo del cigarrillo, burbujas de jabón, empujones, codazos y agresiones de toda índole surgen casi caprichosamente, como si se tratara de un juego infantil. Pequeños gestos, insinuaciones pero también exasperaciones de todo tipo. Una masa compacta que carece aparentemente de todo sentido; lo único que une a sus integrantes es la cercanía y el intento cada vez más evidente de expulsar a uno de sus miembros. Así, la inocencia que por momentos baña al sexteto, la ternura del *intruso* y la violencia —que estalla cuando se quiebra una ilusión que acaso comparten— brotan sin palabras pero con un minucioso trabajo de composición que acentúa el absurdo. Cada actor da vida a un personaje muy peculiar del que no se sabe nada más que esos detalles corporales y gestuales que capturan la atención, y juntos componen un friso de sinsentido que lo tiñe todo, la unión y el rechazo. Responsable de la adaptación y de la dirección, Carolina Adamovsky, una talentosa actriz que ya dirigieron Daulte, Drut y Szchumacher y que integra el grupo La noche en vela, a cargo del cordobés Paco Jiménez, se inspiró en un breve relato de Kafka, titulado *Comunidad*, para concretar este pequeño y muy cuidado espectáculo que no cae en la ilustración del texto. Por el contrario, lo alumbra con destellos de familiaridad y sorpresa.

Comunidad. Viernes a las 23.30, en Espacio Callejón (Humahuaca 3759), reservas al 4862-1167 y entradas a $ 15.

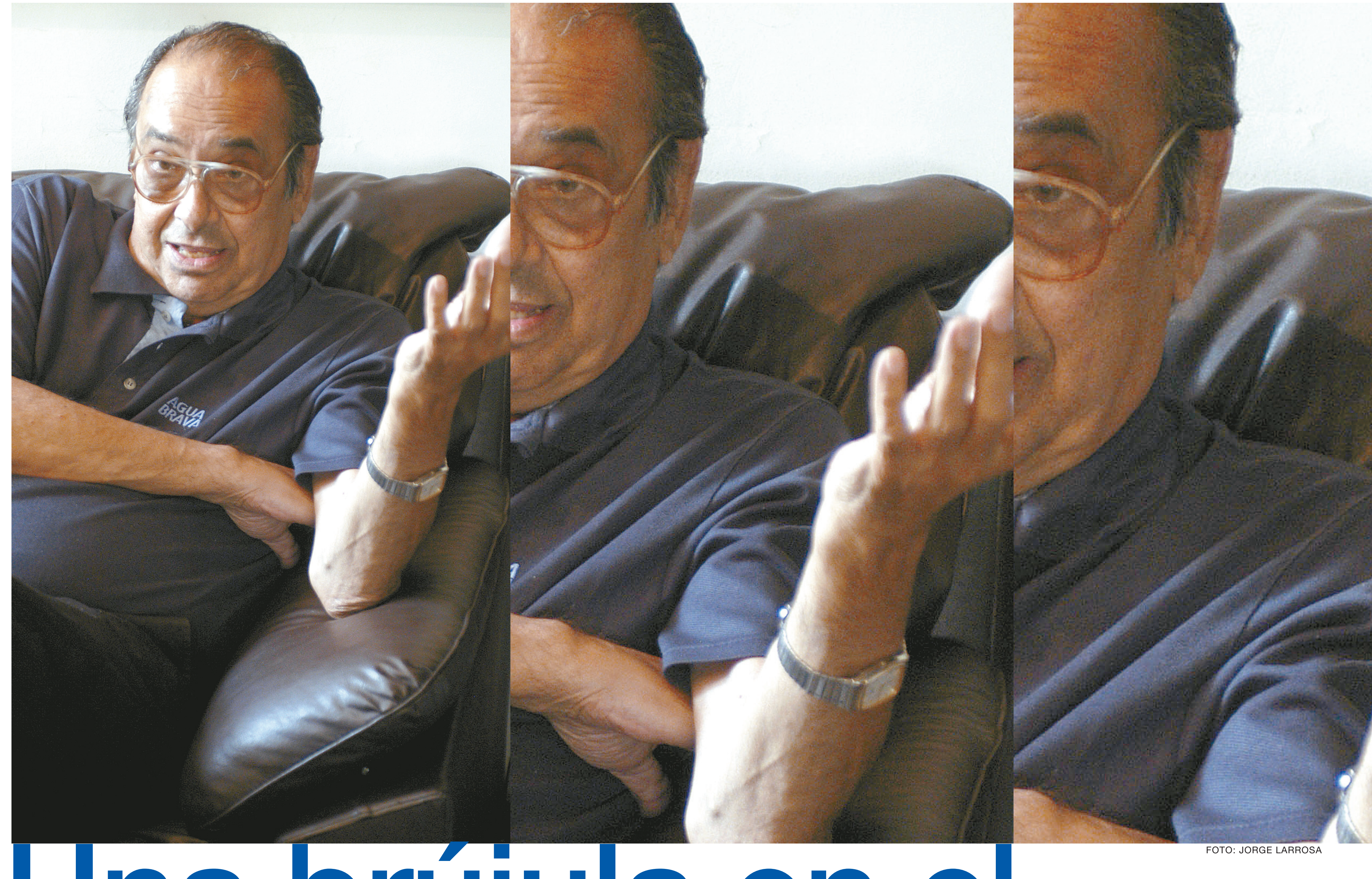
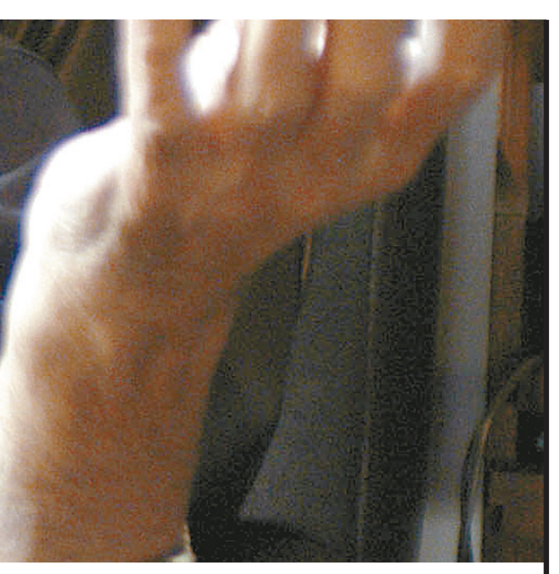


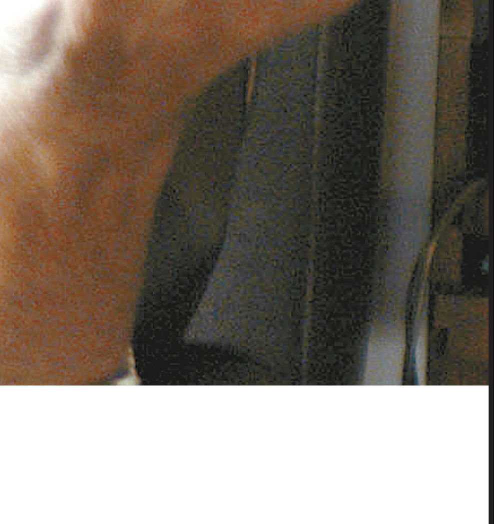
FOTO: JORGE LARROSA

Una brújula en el laberinto del presente

Juan Carlos Portantiero no fue un político, pero esencialmente lo fue al convertirse en un hombre fuertemente absorto por lo político. Había sido discípulo de Héctor Agosti, quien a su vez lo había sido de Aníbal Ponce, quien a su vez lo había sido de José Ingenieros. Quizá con Portantiero se va el último representante de una tradición crítica argentina, que tuvo en su haber obras como *La evolución de las ideas argentinas*, *La vejez de Sarmiento* y *Defensa del realismo*, respectivamente de cada uno de aquellos autores. A esta nutrida serie, Portantiero comenzó por agregarle *Realismo y realidad en la literatura argentina*, escrito a comienzos de los años '60, en la que podían encontrarse reflexiones sobre el realismo literario a la luz de primerizas citas de Antonio Gramsci, al que el grupo de Agosti había comenzado poco tiempo antes a traducir. Por esa época a Portantiero la política lo ocupaba por entero, mientras se sentaba en los bancos de la carrera de sociología, cuando todavía estaba en un edificio de la calle Florida y Viamonte. La revista *Liberación*, dirigida por Ricardo Piglia, por esos años publica una entrevista –con foto del joven Portantiero de cuerpo entero, caminando por la calle–, en la que se analizan las vicisitudes de las izquierdas del momento. Se trataba de rupturas y desvíos, y esos conceptos que parecen menores, pero que son secretamente intensos, comenzaron a figurar en la agenda vital de Portantiero. Muy pronto podría comprobarse que desmembrarse de los troncos tradicionales de la izquierda –y ésa es un poco la historia nacional reciente– ponía a las conciencias políticas frente a una intemperie y, a la vez, frente a un grave dilema de interpretación. El peronismo, que a su manera era el resultado de travesías personales que, desde los años '40, venía desprendiéndose de los ámbitos de ideas más establecidos, siempre seguía a la espera porque esa espera era lo que encarnaba, lo que siempre había sabido hacer. Ante esos portales, interesado en esa espera pero reacio a verla con inadecuados simplismos, Portantiero escribe, junto a Miguel Murmis, un libro que rápidamente fue un clásico. Se titulaba *Estudio sobre los orígenes del peronismo*, en el que se percibía otro desgranamiento, esta vez de los criterios más sumarios con los que Gino Germani había trazado el andarivel de la sociedad moderna argentina, con su camino nacional-popular bajo la sospecha de un irreversible autoritarismo. Portantiero y Murmis cambian el eje de la discusión, en el mismo sentido que antes lo había intentado Milcíades Peña, y el peronismo aparece en la complejidad que le prestan obreros que no eran necesariamente "masas disponibles" sino experimentados sindicalistas del socialismo y las izquierdas, con un dilema que ahora convenía analizar con urgencia: el de la autonomía o heteronomía de las masas populares. A esta luz, el Partido Laborista de 1945 aparecía como una posibilidad nueva, antes que el "movimientismo" lo anulase. Estas sugestivas tesis conducían directamente al intento social de autonomía del año 1973, de notorias resonancias históricas, que Portantiero y Aricó saludan desde un nuevo número de la revista *Pasado y presente*, nombre que recordaba la gesta intelectual de Antonio Gramsci –Italia en la Argentina, el *mezzogiorno* en Buenos Aires, y antes bien, ese sardo autor de los *Cuaderni* que el romano Germani, sutil, sin duda, pero impugnador de lo que veía con los alarmados conceptos de una psicología social condenatoria de las izquierdas populistas–. Alguna vez Portantiero dijo que con ese libro quiso probarse como investigador. Lo hizo, sin abandonar su condición de político del realismo –antes literario, a la manera de Agosti, y después social, a la manera del moderno príncipe gramsciano–. Su gran libro, con todo, es *Los usos de Gramsci* , donde lo que se destaca es lo que Gramsci permite con sus textos dispersivos, a la Pascal, ese múltiple acceso de interpretaciones que no necesariamente son coincidentes entre sí. Será precisamente Gramsci el que ilumine la controversia –en la revista del exilio mexicano llamada justamente con este nombre– alrededor de los fracasos de los militantes de aquellos años. Pudo decirse entonces que los grupos organizados de la política juvenil no supieron generar "hegemonías en la sociedad civil" o que actuaban sin que las "trincheras" de la sociedad sostuviesen acciones políticas de gran envergadura pero provenientes de cenáculos que Gramsci mismo hubiera señalado como propio de "arditis", militantes desconectados de la vida popular y nacional. A la vuelta del exilio –evento colectivo que es propio del ciclo refundador de todas las naciones–, Portantiero se acercó a Raúl Alfonsín, quien había abierto otra esperanza, ya no con un festejo gramsciano del pasado en el presente, sino exorcizando los "aleteos del pasado que quieren rozarnos". Esta honda redefinición fue aceptada por Portantiero, con su alto costo moral tomado con ineluctable seriedad. La foto en su velatorio, publicada en un matutino del domingo, con cabizbajos y meditativos Raúl Alfonsín y Emilio de Ipola es una escena despojada y de afligida austeridad, una fuerte e inconsolable imagen de época. Los ámbitos de actuación de Portantiero son conocidos. El Club de Cultura Socialista, la revista *La ciudad futura*, el decanato de la Facultad de Ciencias Sociales –en el que quizá fue su período más sustancioso y creativo– fueron lugares donde Portantiero mostró su vocación de participar en la "creación de instituciones". Hay que dar un peso efectivamente filosófico a esta creencia y a este concepto que él utilizaba. La revalorización de Juan B. Justo lo puso a la vuelta de un camino, sin duda ante el examen de aquellos años de comienzos del siglo XX, donde la articulación entre socialismo, liberalismo, democracia y teorías sociales parecía una promesa sin obstáculos futuros. Portantiero conoció esos obstáculos y miraba el pasado argentino con la sapiencia demostrada de que habían existido. Fue un estudioso con historia y de la his-

Desde que en 1970 redefinió la manera de pensar la historia argentina contemporánea con su ya clásico *Estudios sobre los orígenes del peronismo* (escrito junto a Miguel Murmis), Juan Carlos Portantiero se convirtió en una referencia intelectual insoslayable para comprender la realidad política de este país. Durante los años ’60 y ’70, fue una de las figuras centrales de la revista *Pasado y presente*, junto a José Aricó. Durante su exilio en México, continuó ese trabajo al frente de la revista *Controversia*. Y con el regreso de la democracia, se convirtió en titular de Sociales de la UBA, formó parte del Grupo Esmeralda, fundó el Club de Cultura Socialista y la revista *La ciudad futura*. Entre 1990 y 1998, además, fue decano de Ciencias Sociales de la UBA, marcando un período que muchos consideran el más estimulante en la historia reciente de la facultad. A un mes de su muerte, el 9 de marzo pasado, una semblanza de la Biblioteca Nacional y el recuerdo de su amigo y colega Emilio de Ipola le rinden homenaje.





toria. Bajo esas condiciones, su gran tema fue el presente complejo de la Argentina. Su conversación lo revelaba y no sorprendía cuando ensayaba –valorizador del tango y sus leyendas como era– alguna entendida crítica al cantante Julio Sosa. Como Ingenieros, apellido del ciclo inaugural de la inmigración –asimismo, con sus nombres figuran Aricó y Portantiero en la novela inmigratoria de Nicolás Casullo, *El frutero de los ojos radiantes*–, Juan Carlos Portantiero es de aquellas vidas que dejan la idea de que cuando abandonan las conversaciones, para todos se vuelve cenizas un ciclo colectivo. A quienes lo conocieron poco o mucho, a quienes fueron sus amigos o alumnos, a quienes fueron sus contemporáneos que imaginariamente hablaban con él en el respeto por su condición de hombre que asume un destino y en el desacuerdo digno e inevitable que todo destino invita a considerar en los otros, Portantiero no nos deja indiferentes. Algunas muertes llegan obligando a todos a pensar si fue manifestado como se debía el interés que nos suscitaba el muerto. Ante esa conciencia de falta, siempre es preciso decir que ha vivido un hombre. Portantiero inspira ese sentimiento; sabemos que alguien ha vivido cuando se reconoce lo que aún faltaba por decir. ®

Esta semblanza de la vida y obra de Juan Carlos Portantiero apareció publicada en el flamante primer número de la *Gazeta de la Biblioteca Nacional*, a la que se puede acceder a través de su página en Internet: *bibnal.edu.ar*, en el apartado “novedades”.

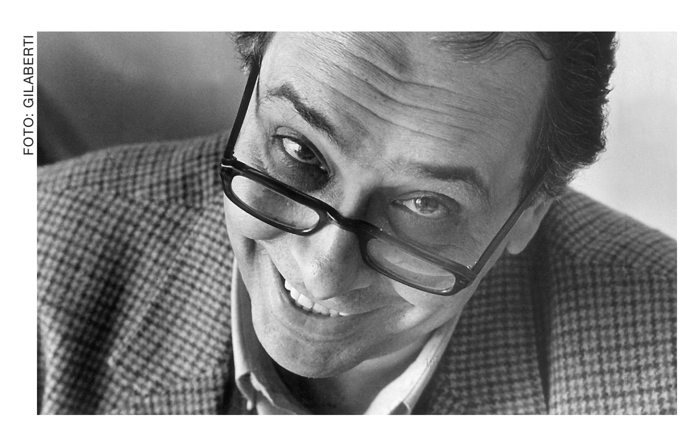


FOTO: GILABERTI

Una mágica lección del Negro Portantiero

POR EMILIO DE IPOLA

A veces pienso que escribo sobre el querido Portantiero para sentir que hago algo que le concierne, para que “me dé trabajo” y, con ello, para mantener viva una relación que pude creer imperecedera. Sin embargo, cuando percibo la asimetría de mi intento, retorna inexorable la paciente tristeza, intacta tras el oasis de mis frases, de las palabras que trato de no reiterar, sencillas o barrocas, sobrias o apenadas, elaboradas o espontáneas.

Pero hace pocos días me tocó compartir con otros dos experiencias que tuvieron la inmensa virtud de reconfortarme (a mí y a todos los que participaron de ellas). La primera fue en ocasión de un homenaje al Negro, auspiciado por el Ministerio de Educación de la Nación. En él, tuve ocasión de escuchar otras voces, luego de una corta introducción que estuvo a mi cargo. Primero, una emotiva y hermosa semblanza de Juan Carlos (y una historia de su amistad con él) que pronunció Pablo Gerchunoff y, luego, a instancias de Daniel Filmus, la palabra de muchos amigos presentes en la ceremonia. Palabras a veces profundas (recuerdo entre otras las de su amigo y coautor Miguel Murmis), palabras siempre conmovedoras, palabras sin estridencias ni excesos: atinadas. Expresiones del dolor, del recuerdo, de la admiración por la obra y la vida de Portantiero. Pero sobre todo palabras sosegadas, medidas, justas. La segunda tuvo lugar en el Club de Cultura Socialista y fue una suerte de prolongación de la primera. Se escucharon otras voces, quizá menos elaboradas, pero más cercanas, más familiares, a veces más “sueltas”, tanto en la sonrisa como en el llanto, tanto en la anécdota risueña como en el recuerdo dolido. En ambos casos sentí la gravitación de las voces y los sentimientos de esas presencias amigas que, junto conmigo, íbamos adquiriendo la penosa sabiduría de aceptar el dolor, de asumir sin vueltas la pena, no para alejarla, sino para poner a prueba nuestra fortaleza, para comprobar que, aun con ella, podíamos hablar del Negro.

Pensé entonces en esa fuerza tranquila y convincente que emanaba de las intervenciones de Juan Carlos Portantiero en todos los foros; en ese tono respetuoso y a la vez firme, carente de esas ambigüedades donde solían refugiarse sus ya desarmados contradictores, y que traducía tanto en su palabra siempre transparente como en su obra.

Me digo con tenaz constancia que el dolor por el amigo que ya no veremos en el encuentro cotidiano no debe hacernos olvidar que también se fue un sociólogo y un politólogo de primer nivel, y también un intelectual comprometido en toda empresa política que juzgara digna de ser acompañada si coincidía con sus ideales de justicia, igualdad y libertad. Su opción de vida fundamental lo llevó en toda ocasión a dejarse capturar por los requerimientos del presente político, a embarcarse en decenas de proyectos de todo tipo, a condición de que fueran en la dirección en la que siempre inscribió su acción: la búsqueda de caminos que nos acercaran a una sociedad más justa, más igualitaria y más libre.

Quisiera alguna vez hacer la historia de ese doble compromiso que asumió alguna vez, quizá sin ser consciente de ello, Juan Carlos Portantiero: el compromiso *intelectual* de adquirir y forjar las herramientas para mirar de frente, sin triunfalismo pero también sin autoengaños ni obligado pesimismo, la realidad política presente y el compromiso *político* de poner a disposición su capital intelectual y su vida toda al servicio de cualquier iniciativa que se orientara hacia aquello que consideraba justo, realizable y digno de apoyo.

Que fue fiel a la promesa inscripta en ese compromiso lo prueban los grandes jalones que marcaron su vida: desde joven, la militancia en el PC; luego la experiencia de *Pasado y Presente*, la salida del PC y la búsqueda con Pancho Aricó de otras alternativas, la labor periodística, la fundación y dirección de revistas como *Controversia* y *La ciudad futura* y sus colaboraciones en ellas y en muchas otras. Su rol protagónico en el Grupo de Discusión Socialista en México. Y, luego, ya de vuelta en Buenos Aires, su participación en el grupo Esmeralda, en apoyo del proyecto democrático del Dr. Alfonsín; más tarde, su elección y reelección como decano de la Facultad de Ciencias Sociales; la fundación con Pancho Aricó y otros del Club de Cultura Socialista en 1984, del que fue más de una vez presidente y activo animador; en fin, su amplia obra escrita en la que sobresalen títulos como los ya clásicos *Estudios sobre los orígenes del peronismo*, en colaboración con Miguel Murmis, el minucioso análisis “Los usos de Gramsci”, el libro *La producción de un orden. Ensayos sobre la democracia entre el Estado y la sociedad*, los textos publicados en *La ciudad futura* y en otras revistas y compilados en el libro *El tiempo de la política*, en fin, la valiente reivindicación de la dimensión liberal de la democracia, en una época que parece preferir los nacionalismos y los populismos de variado cuño y que se tradujo en su estudio sobre Juan B. Justo y en su excelente y justo homenaje a Norberto Bobbio. Portantiero sabía que la igualdad y la libertad eran las dos caras de una misma moneda y lo explicaba con razones luminosas. Hay muchos a quienes esa luz parece hacerles mal.

En las dos reuniones antes mencionadas, apelando a esa suerte de ilusión imposible, pero también legítima, que suele aparecer en los momentos irreparables de dolor y desesperanza, sentí que la tranquila lucidez con que solía hablarnos el Negro había inspirado o, simplemente, contagiado a los oradores. De esas intervenciones de gentes iguales y libres, tanto en el Ministerio de Educación como en el Club, todos salimos reconfortados. Tristes también, por supuesto, pero con una tristeza más sabia y más apaciguada que en anteriores ocasiones.

Si el espíritu del querido Negro Porta pasó por ahí, y nos ayudó a hablar, debe haberse ido contento. ®



Después de una trilogía de discos que fundían música popular con tradición erudita, Florencia Ruiz se lanzó a grabar reversiones electrónicas de sus propios temas y consiguió ser editada en Japón y México. Letras misteriosas sobre cuentos rusos, ausencia de estribillos, ideas melódicas simples y resoluciones complejas. Todo un extraño mundo por descubrir.

RARA

POR JUAN ANDRADE

Florencia Ruiz tenía 21 años, estudiaba en el conservatorio de Morón y había logrado reunir un puñado de composiciones que parecían huirles con absoluta naturalidad a los lugares comunes del formato canción. En aquel entonces vivía en Haedo y con la asistencia de una diseñadora industrial amiga comenzó a grabarlas en una PC precaria. "La idea no era grabar un disco, fuimos improvisando. La computadora era re-trucha, el auricular estaba medio roto, pero ella se daba maña igual." Así fue como llegó, casi sin querer, a materializar la primera pieza de una trilogía que enlaza su afinidad con la música popular con su formación en la tradición erudita –Florencia estudió en el conservatorio–. Estamos hablando de *Centro*, el álbum que marcó su debut solista en 2000: "Lo de la trilogía fue para ponerme una meta más allá de lo artístico. Ya había dado ese primer paso, así que me propuse construir una obra en tres partes. Y avanzar y avanzar. Mi idea era que, cuando la terminara, iba a estar preparada para salir al mundo".

Con *Cuerpo* (2003) y más tarde con *Correr* (2006), aquel ambicioso círculo finalmente se cerró. ¿O deberíamos decir triángulo? Más allá de lo obvio –la inicial y la cantidad de letras de cada título– los une una serie de guiños sutiles que ella va desentrañando como al descuido a lo largo de la nota. Un piano por acá, un arreglo de cuerdas por allá y otros detalles por el estilo. Pero hay uno de esos hilos invisibles en particular que, admite, puede conducir al núcleo del asunto. "En el primer disco hay un tema, 'Patos', que se basa en dos cuentos rusos. Tiene que ver con la temática de la niñez y la soledad, unida a la literatura rusa, que me encanta. Cuando terminé de leer *Crimen y castigo*, escribí 'Siberia', que está en *Cuerpo*. Y lo cerré con 'Nijni', que tiene cosas de ambos. Habla de Tolstoi: cuando se muere su padre, se vuelve con su abuela en barco a Nijni. En realidad, 'Patos', 'Siberia' y 'Nijni' son un solo tema", desliza. En el último canta poco más que: "Barco ropaje de la tierra/ Nijni tiempo opaco". Sus letras son así: entre minimalistas y misteriosas, con unas pocas sensaciones o imágenes volcadas sobre el papel.

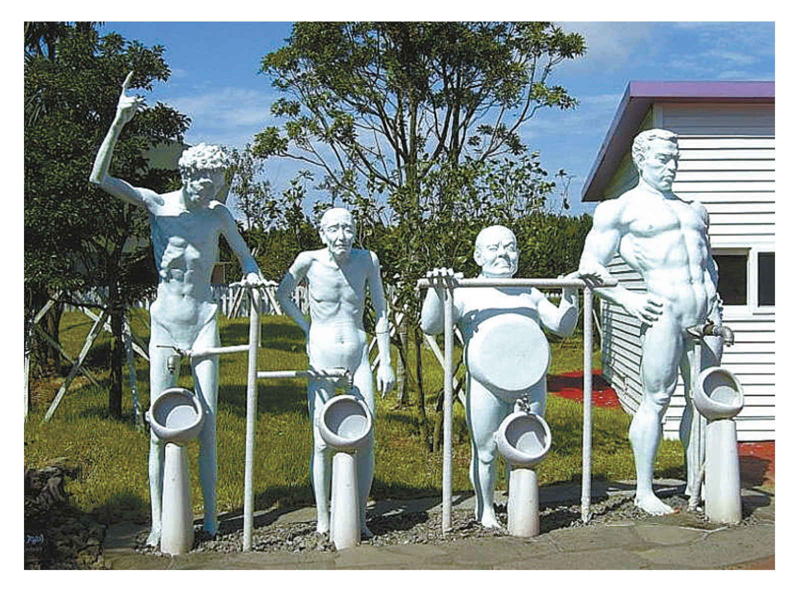
Una vez, sin disimular su brutalidad, alguien le soltó: "Esa música rara que no tiene estribillo... Nunca vas a llegar a nada". En parte, la observación era correcta: los temas de Florencia no tienen nada de pegadizos. Son composiciones que pueden partir de ideas melódicas simples, pero que encuentran resoluciones inevitablemente complejas. Precisamente, lo que los aleja de la media es lo que les da un carácter único. Y por ese motivo llegaron lejos. Hace un par de años, *Centro* y *Cuerpo* fueron editados en Japón. Mientras que la temporada pasada el segundo fue lanzado en México por el sello Verdegris. Sin rencores a la vista, la chica que no hace nada por ocultar sus incipientes canas asegura que no siempre el viento sopló a su favor: "Siempre hice canciones, siempre quise ser compositora: ése fue mi motor. Pero, la verdad, en mi familia no era muy bien visto que yo quisiera ser música".

FOGON Y DESPUES

Después de la experiencia de *Correr*, Florencia cree haberlo probado (casi) todo: "Fue un crecimiento increíble, sobre todo personal. Me compré una computadora, aprendí a grabar y a editar. Hice todo yo. Tiene que ver con el último paso, ver hasta dónde podía llegar sola. Ahora puedo delegar. Por eso, cuando hicimos *Fogón* compuse dos canciones nuevas y no hice nada más". Se refiere al flamante álbum de versiones y relecturas en clave electrónica de sus propios temas, en los que aparecen las firmas de colaboradores y amigos como Ignacio Margiotta, el mexicano Rubén Tamayo o el austríaco Cristof Kurzmann. El título es una especie de autoironía: "Ninguno de nosotros sabe tocar un tema de corrido. Por eso le pusimos *Fogón*. A mí se me hace muy complicado guitarrear. Agarro la guitarra y, por más que lo intente, no puedo".

Este verano, en el medio de un viaje, empezó a preguntarse cómo encarar su próximo trabajo sin repetirse. "Hasta ahora, cuando se me ocurría algo, grababa la guitarra y la voz. Y después hacía un delirio con los arreglos. Esta vez me propuse sentarme con la guitarra a cantar, como en el jardín, un tema con estribillo. A veces me sale, otras no tanto. Pero empecé a replantearme un poco mi relación con la música. Y estoy contenta. Yo soy muy tranquila en mi manera de ser, mis razonamientos son muy simples: voy al jardín, vuelvo, me hago un sanguchito y me pongo a tocar. Pero sin embargo, claro, tengo todo lo otro. Y a veces soy recomplicada. Antes, cuando tocaba en una banda, me gastaban porque contaba hasta cinco antes de empezar. ¿Y por qué hay que contar hasta cuatro? Mi maestro de composición dice que lo que hago es música contemporánea. Puede ser, en el sentido de que tiene un poco de rock, de pop o de electrónica. Pero tampoco me mato por ser una cosa o la otra. Qué sé yo: hago música, canciones. Ahí es donde me siento en mi salsa."

Florencia Ruiz se presenta el viernes 20, a las 22, en Casa Brandon (Luis M. Drago 236, entrada 5 pesos).









Libres como el viento

Así es Love Land, el parque temático sexual de la ciudad de Cheju, Corea del Sur, en el que toda la decoración —la estatuaria, para ser más precisos— está dominada por un único asunto: el erotismo. El predio ocupa un espacio equivalente a dos estadios de fútbol y pretende, según lo ha presentado un cronista de la revista alemana ***Der Spiegel***, borrar de un solo golpe el extendido prejuicio según el cual los orientales son un montón de mojigatos. De hecho, Love Land explota de lleno la fantasía seguramente no menos extendida, en cualquier hemisferio, de tener sexo a la intemperie, a través de sus monumentales representaciones porno soft. El lugar elegido para erigir semejante parque no es casual: un par de décadas atrás, era a esa misma zona donde iban los recién casados a pasar su luna de miel, y a concretar un necesario proceso de aprendizaje sexual, con "desvirgadores" profesionales encargados de romper el hielo en relaciones muchas veces arregladas. Hoy, el imaginario del sexo gigante y al fresco incluye posiciones acrobáticas, oralidades varias y encuentros múltiples, y se extiende a servicios tales como los bebederos y los baños. En sus verdes jardines no pasan inadvertidos los penes hipertróficos ni los pezones montañosos.

DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS

2007. Bs. As. Tedio Aburristami, el genial director de "El sopor de la aceituna" y otras joyas del cine iraní llega al Festival de Cine de Bs As para presentar su último documental "Gladiolos del Thamesis"

Dijo la crítica:

ABURRISTAMI VUELVE CON SU MAGIA DE CELULOIDE... SI "BORAT" DESNUDABA LA HIPOCRESÍA DE LA AMÉRICA DE BUSH, "GLADIOLOS" MUESTRA EL LADO OSCURO DEL COLONIALISMO BRITÁNICO

LA PREGUNTA ES ¿PUEDE OCCIDENTE TOLERAR TANTA VERDAD?

"Gladiolos del Thamesis" vuelca el testimonio de una veintena de militares británicos capturados por el servicio de inteligencia iraní, que les hace comprender que estaban equivocados

LOS IRANÍES SON BUENOS... LOS BRITÁNICOS SOMOS MARICAS...

ASÍ QUEDÓ DEMOSTRADO AL HACER PELIS DE JAMES BOND CON ROGER MOORE

1998. Suiza. El artista H. R. Giger, diseñador de criaturas de pesadilla como **Alien** y los monstruos de "Especies" y "Polterheist 2", se recluye en el sótano-bunker de su mansión. Allí, lejos de miradas indiscretas, se entrega a su vicio: dibujar ositos adorables

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



FAN UN MÚSICO ELIGE SU CANCIÓN FAVORITA: BLACK AMAYA Y "EL TEMA DE POTOTO", DE ALMENDRA

CUANDO EL ROCK EMPEZÓ A ABRIR CABEZAS

POR BLACK AMAYA

"El tema de Pototo" es un tema que me marcó mucho, en lo artístico, desde que lo escuché por primera vez, allá por el año '68. Es un tema del Flaco Spinetta que tocaba Almendra. Yo ya había escuchado bastante *blues* y cosas de acá, pero un amigo me trajo un disco simple. A pesar de que era bastante chico, me produjo una cosa muy especial, que me recuerda a cuando escuché también por primera vez "Love Me Do", de Los Beatles, una sensación rara y dulce a la vez, muy linda, que me llegó mucho. Y acá tenía la ventaja de que ellos eran argentinos, y que entonces podría verlos algún día. Tan es así que una vez me enteré de que tocaban en el Instituto Di Tella, ahí en la calle Florida, y aunque llegué tarde y no tenía plata, los escuché desde la calle. Tocaron otros temas más que hacían en esa época, pero "El tema de Pototo" en particular me hacía pensar cómo ponía vientos esta gente; en que era un trabajo muy bien hecho, raro y dulce, muy armonioso y melódico. Yo ya era también bastante fana de los Stones. Y si "Pototo" me marcó mucho en mi carrera, fue porque, creo, si no hubiera escuchado a grupos como Los Beatles, o Almendra, grupos con muchas melodías, yo estaría tocando *heavy metal*; o no sé ni siquiera qué estaría tocando: a mí me abrió mucho la cabeza saber que me gustaba este tipo de música, y las letras del Flaco.
Después los fui a ver tocar al Globo. No sabía qué hacer para estar cerca de ellos, así que al terminar el recital, cuando ya estaban sacando a toda la gente, me subí al escenario y me puse a hablar con Rodolfo García, mientras él desarmaba la batería, para contarle que yo también tocaba batería. Después descubrí que es bastante molesto, cuando estás desarmando la batería, que venga un pesado y te hable: yo era uno de esos pesados. Pero Rodolfo, con la mejor onda, me contestaba todas las preguntas.
Más tarde grabé con Pappo's Blues otro tipo de música, más *blues* y más rock & roll, pero yo estaba interesado en hacer otra cosa, aunque no sabía bien qué era. Cuando me voy de Pappo's Blues lo llamo al Flaco; ya habíamos hablado antes para tocar en otro grupo que él tenía en mente y que después fue Pescado Rabioso. Eso, como escuchar "El tema de Pototo", me ayudó, porque me di cuenta de que la batería no era tocar siempre al palo, sino que también es bueno acompañar temas y canciones, y melodías lindas. Y el Flaco venía con todas esas músicas que escuchaba él y que para mí eran nuevas: James Taylor, la primera época de Tom Jones, Bob Dylan. Aprendí de toda esa música; todo esto me abrió mucho la cabeza. Y un día fui a ver una zapada en un boliche que ahora no me acuerdo cómo se llamaba pero que estaba en Monroe y Cabildo. Estaban Charly García, Pappo y no sé cuánta gente más. Y estábamos todos en el camarín, esperando para tocar, y Charly no sube, me hace pasar a mí, y se queda en la escalera atrás de la batería. Yo vi que me estaba mirando, y al bajar me dice: "A vos, haber tocado con Pescado Rabioso te hizo un buen batero. Si te hubieras quedado con otra música más *heavy* no hubieras sido tan bueno". Es así: me gusta el rock & roll, y el boggie, que es lo que toco, pero también me gustan mucho Tom Petty, Neil Young, las canciones folk con melodías; tengo una partecita que es así, y que, como dice un amigo mío, demuestra que somos sensibles, que nos gusta la música elaborada con lindas melodías y letras. Porque la letra también es importante, aunque lo que primero me atrapa son siempre las melodías: por eso me gustaba la música en inglés aunque no sabía el idioma, y me gustaba el tango y no el folklore que mi viejo me quería hacer escuchar. Mi viejo me decía que, si quería ser músico, como argentino tenía que tocar folklore, y me llevaba a todos los bailes a los que iba, orquesta y tango, y también por las radios.
Nunca le conté así, en estas palabras, esta admiración por "Pototo" al Flaco. Es que cuando tocaba con él éramos chicos, y yo estaba tocando con un grande; eran mis primeras armas en un campo musical que no era el mío; incluso algunos músicos me llamaban "traidor" por haberme pasado con el Flaco. Nos hicimos muy amigos y empezamos a charlar sobre las canciones y los acordes que me gustaban; y su sensibilidad y la pasión que pone el Flaco me ayudó a crecer mucho como músico. Con él somos hermanos del rock. Como a él, yo quiero y respeto mucho a todos los músicos de los '70, porque yo entré un poquito más tarde que ellos, y los vi siempre primero desde abajo del escenario. La cultura del rock en castellano nació ahí: con el Flaco, con Tanguito, con Moris, Litto Nebbia, Willy Quiroga, Opus Dei. El Rulo Rodríguez, un amigo que ya no está más, me decía que los que nacimos en el '50 fuimos afortunados, porque vimos cómo se iba el tango en los '60 y venía el rock. Y es verdad.

El baterista Black Amaya continúa presentando su CD Concarán, *el sábado 21 de abril a las 22 en el Condado, Niceto Vega 5542. Entradas 15 y 20 pesos.*

Almendra estaba formada por Luis Alberto Spinetta (voz y guitarra), Edelmiro Molinari (voz y guitarra), Emilio Del Guercio (voz y bajo) y Rodolfo García (voz y batería), quienes se conocían del instituto San Román, donde cursaron el secundario. El simple "Tema de Pototo" (y "El mundo entre las manos"), producido por Ricardo Kleinman a fines del '68, fue su debut, tan exitoso que los puso en muy poco tiempo al nivel de grupos como Los Gatos. Su primer álbum fue *Almendra* (1969), que incluía varios clásicos: "Muchacha (Ojos de papel)", "Ana no duerme" y "Plegaria para un niño dormido". Apenas un año después las relaciones entre los miembros de la banda ya se habían desgastado bastante, y su siguiente disco, doble, fue casi un compilado de temas solistas. Almendra tuvo un reencuentro a fines de los '70 y principios de la década siguiente que culminó en un show en Obras y una gira nacional.

Tema de Pototo

Para saber cómo es la soledad
tendrás que ver que a tu lado no está
quien nunca a ti te dejaba pensar
en dónde estaba el bien,
en dónde la maldad.
La soledad es un amigo que no está
es su palabra que no ves llegar igual.
Si es que sus sueños son luces en torno a ti
tú te das cuenta que él ya nunca ha de morir,
nunca ha de morir.
Al observar cómo muere la flor
tú verás que también muere la paz
es que esa paz revivirá en su voz
la flor te la dará para plantarla igual.
La soledad es un amigo que no está
es su palabra que no ves llegar igual.
Si es que sus sueños son luces en torno a ti
tú te das cuenta que él ya nunca ha de morir,
nunca ha de morir.



Nadie es profeta en su tierra

Roberto Bolaño no tuvo una fácil relación con la literatura de su propio país. Habló en contra de muchos autores consagrados y armó un nuevo linaje poético al margen de los grandes nombres. Sus declaraciones y su consagración mundial causaron resquemores y variados enconos. Pero ¿cómo se lee actualmente a Bolaño en Chile? ¿Cuál es la dimensión de su presencia y su peso? Radar estuvo en Santiago para averiguarlo. Además, opinan jóvenes escritores y críticos chilenos.

POR MAURO LIBERTELLA DESDE SANTIAGO DE CHILE

Una noche de 2003, una famosa y poco lúcida conductora de televisión chilena anunció, en vivo y a todo color, que Roberto Bolaño, el Chavo del Ocho, había muerto. La confusión podría tildarse de simpática –la animadora pensaba en el actor Roberto Gómez Bolaños, que sigue vivo y coleando– si no escondiera tras su pliegues una realidad inquietante: a la hora de su muerte, Roberto Bolaño era en su país un escritor más bien fanstasmal, de apellido intercambiable. Con cincuenta años encima, marcados por una concepción utópico-idealista pero altamente contemporánea de la literatura, Bolaño dejaba tras su paso un puñado de libros definitivos; libros escritos con urgencia, con humor, y con una pasión que a muchos nos hizo creer de vuelta en la epifanía literaria como un sueño posible. Sin embargo, en el país en el que había nacido y del que se había ido de adolescente, para volver sólo unos días antes del golpe de Pinochet y exiliarse para siempre, la opinión era todavía difusa. ¿Cómo explicarlo? En primer lugar, la aniquilación y la pausada reconstrucción que hizo Bolaño de lo que se entendía por "literatura chilena", una literatura anquilosada y dormida en los colchones espinosos de la dictadura, fue radical. Desde sus cuentos y novelas, Bolaño tallaba sobre un mármol perdurable una idea de Chile, hecha con la materia de una inagotable biblioteca personal, pero también con un universo de ideales morales y estéticos que jamás se corrompieron. Así, Bolaño es el escritor que desde España escribe sobre el Chile que recuerda, pero en ese recuerdo está agazapada la proyección de un Chile posible, de un país en donde la mediocridad o el silencio pueden ser denunciados con elegancia pero sin concesiones. Y es lógico: muchos escritores y críticos chilenos sintieron en Bolaño a un forastero que hablaba desde afuera, y tejieron sobre su obra un silencio casi simbólico, que se puede entender como miedo, como rechazo o como la aceptación de una evidencia incontestable.

Y además, claro, están los jóvenes escritores, esos que llegaron a la literatura cuando *Nocturno de Chile* o *Estrella distante* se estaban imprimiendo. Y la pregunta es inevitable: ¿cómo escribir después de Bolaño? ¿Por qué puerta entrar a las catedrales de la literatura chilena, cuando uno de sus más grandes escritores vivos decía: "Chile es hoy un país en donde ser escritor y ser cursi es casi lo mismo"? De un solo modo: quemando las barcas por la escritura. Tomando la herencia de Bolaño desde su costado vital y luminoso, que más que un costado es su centro mismo. Pero, desde ya, la propuesta de Bolaño no es de simple ejecución. Implica una revisión total de la tradición, invirtiendo valores que años de dictadura y operadores culturales a su servicio habían erigido, armando con los ladrillos de la mentira una idea de la literatura chilena –esplendorosa, vendedora–, que un escritor como Bolaño, en muy pocos años, pudo hacer temblar.

>>>>

LA PARTE DE CHILE

POR ALEJANDRO ZAMBRA *

Antes de que comenzaran a llegar los libros de Roberto Bolaño, la literatura chilena se debatía entre el triunfalismo y la desesperación: los narradores intentaban, con mayor o menor delicadeza, contradecir o al menos reproducir la atormentada perfección de las novelas de José Donoso; los malos poetas procuraban no parecerse a Neruda, mientras que los buenos luchaban sin pausa por no parecerse a Nicanor Parra o a Gonzalo Rojas o a Enrique Lihn o a Rodrigo Lira; por su parte, los críticos elogiaban o condenaban a los escritores nacionales con celosa cortesía, pero reservaban sus adjetivos predilectos para ponderar a los clásicos (y durante aquellos años hasta Tolkien era considerado un clásico). Los profesores, en tanto, aprovecharon ese valioso tiempo —el de la renaciente democracia— para modificar a su antojo la lista de lecturas obligatorias: fue así como las novelas de Isabel Allende, Luis Sepúlveda y Marcela Serrano se transformaron en inamovibles materiales de estudio.

Los libros de Bolaño —de un tal Bolaño, Roberto, chileno sólo a medias, porque "ha pasado la mayor parte de su vida en México y en España"— más temprano que tarde llegaron a las librerías nacionales. Fue el origen de un subterráneo pero efectivo caos. Los narradores comenzaron a leer poesía y los poetas a leer y hasta a escribir cuentos y novelas. Secretamente, eso sí: después de comparar *Los perros románticos* con *La literatura nazi en América* o *Estrella distante*, la conclusión del gremio lírico fue unánime: como poeta, Bolaño era un estupendo novelista. No faltó el narrador, en tanto, que definió *Los detectives salvajes* como una buena novela de aventuras, ni el que caracterizó a Bolaño, con calculada malicia, como un escritor "para poetas". Los críticos reaccionaron con desconfianza o con incredulidad: muy pronto las aguas se dividieron entre quienes pasaron de Bolaño —y siguieron buscando al sucesor de José Donoso o divirtiéndose con Tolkien— y quienes reseñaron *Llamadas telefónicas* y *Los detectives salvajes* con un entusiasmo que muchos consideraron excesivo. Los profesores, siempre más aplicados que el resto, aprovecharon el bullicio para diversificar un poco el corpus de lecturas obligatorias: sumaron, entonces, a Hernán Rivera Letelier, a Roberto Ampuero y —para internacionalizar un poco el asunto— a Paulo Coelho.

La muerte de Bolaño dio lugar a retroactivas declaraciones de amistad y a soterradas escaramuzas que con justicia podrían tildarse de bolañianas. Más tarde, la publicación póstuma de *2666* generó debates que poco o nada tenían que ver con la novela; el momento más cómico de la discusión fue la insólita respuesta de un escritor herido que, sin siquiera arrugarse, confesó, en *El Mercurio*, que no había leído la novela, lo que según él no le impedía opinar que los elogios a *2666* eran desmesurados. En fin: no son pocos, en Chile, los lectores capaces de opinar sin leer los libros. La literatura chilena se piensa a sí misma como una isla orgullosamente distante, que recibe con los brazos abiertos a los turistas, pero mira con desconfianza a los hijos pródigos. "La cantilena, entonada por latinoamericanos y también por escritores de otras zonas depauperadas o traumatizadas, insiste en la nostalgia, en el regreso al país natal, y a mí eso siempre me ha sonado a mentira", decía Bolaño, y ese saludable descreimiento le valió la antipatía de unos cuantos. Fue, claro está, el mayor escritor hispanoamericano de su generación, y más allá de las querellas literarias el hecho es que vamos a seguir varias décadas leyendo y releyendo sus libros con invariable ansiedad. ¿Bolaño, entonces, es el nuevo Parra o el nuevo José Donoso de la literatura chilena? Es una pregunta absurda que, sin embargo, en un notable artículo sobre el propio Donoso, Bolaño ya contestó: "Desde los neoestalinistas hasta los opusdeístas, desde los matones de la derecha hasta los matones de la izquierda, desde las feministas hasta los tristes machitos de Santiago, en Chile todos, veladamente o no, se reclaman discípulos de Donoso. Grave error. Mejor harían leyéndolo. Mejor sería que dejaran de escribir y se pusieran a leer. Mucho mejor leer".

Por lo pronto —y es aquí donde entra Borges que, en realidad, nunca ha estado fuera— Bolaño no tiene sucesores, sólo precursores: voces que aún no hemos descubierto, pero que sin duda vagan dispersas por las páginas de *Amuleto*, *Nocturno de Chile* o *2666*. Los lectores chilenos de Bolaño son también lectores de Wilcock, de Enrique Vila-Matas y Sergio Pitol, de Ricardo Piglia y Rodrigo Fresán, de Fernando Vallejo, de Enrique Lihn; autores, todos, que no suelen figurar, por cierto, en las listas de lecturas obligatorias.

* *Nacido en 1975 en Santiago, publicó libros de poesía y la novela* Bonsai.



ROBERTO BOLAÑO EN SANTIAGO DE CHILE, EN EL BARRIO CONCHA Y TORO, EN EL AÑO 1999.

Para ilustrar la relación esquiva y pantanosa de Bolaño con la patria y el suelo de pertenencia, se ha mencionado el hecho de que *Los detectives salvajes* es la gran novela mexicana, escrita por un chileno que vivía en España. Esta extraterritorialidad (en términos de Ignacio Echevarría) fue lo que evitó que el mundillo literario chileno le palmeara la espalda, neutralizando su literatura. Y esa misma extraterritorialidad –solitaria, vertiginosa, lunática– fue la que le permitió también hacer declaraciones como "los escritores chilenos, con alguna excepción, no quieren tener ningún problema. Sólo quieren que se les quiera, que de ser posible un día se vean instalados en una agregaduría cultural, que hablen bien de ellos. Escalar, escalar siempre, buscar y conseguir el éxito, aunque el éxito sea tan pequeño como Chile mismo. En esta feria de vanidades, en este baile de salón entre los siúticos y los cuicos, brilla todo, menos la literatura". Hay un momento en el archipiélago de la obra de Bolaño en que la idea de Chile hace expansión y se convierte de súbito en la idea de "Latinoamérica". Pareciera que de Chile a Latinoamérica hubiera un solo paso, la misma pisada áspera pero imprescindible que lo llevó del Chile fundacional al México infrarrealista (reconvertido en "real visceralismo"), y de México a la España de su trabajo narrativo. Y cuando Bolaño se vio a sí mismo reflejado en el espejo prolífico y mediático de la literatura latinoamericana de fin de siglo, no vaciló en espetar sus pareceres. Respecto del panorama de la "nueva literatura latinoamericana", dejó una frase memorable: "El panorama, sobre todo si uno lo ve desde un puente, es prometedor. El río es ancho y caudaloso y por sus aguas asoman las cabezas de por lo menos 25 escritores menores de cincuenta, menores de cuarenta, menores de treinta. ¿Cuántos se ahogarán? Yo creo que todos".

Caminando por las calles de Santiago se puede percibir el singular imaginario letrado de un país que carga en su haber con dos premios Nobel de Literatura, ambos poetas. Es una relación con la literatura al mismo tiempo cercana –Pablo Neruda es algo así como el tío bueno, con el que todos se hubieran tomado una copa, si no afirman habérsela tomado, además de haberlo leído en la escuela, al igual que la Mistral– y de idealización, de protección casi guerrera de sus vacas sagradas. Y entonces llegó el alter ego de Bolaño, Arturo Belano, y habló de Enrique Lihn como un poeta mayor, y habló sin perder el aliento de la inteligencia desnuda de Nicanor Parra. Por eso, tal vez, la irrupción repentina y feroz de Roberto Bolaño en el mapa de las letras locales, con su ímpetu de quiebre y su fascinación por lo menor y lo dislocado, fue difícil de asimilar. Fueron unos pocos años de torbellino y fragor. En 1996 publicó *Estrella distante* y en el 2003 moría en un hospital, dejando en el horno su magna obra *2666*. Un destello de siete años en donde se astilló el arco biológico de una vida, y en los cuales ni la crítica ni los lectores pudieron ignorar que algo definitivo estaba pasando.

UNA BOCANADA DE FRESCURA

POR MATIAS RIVAS *

La instalación definitiva de la figura y de la obra de Roberto Bolaño en la literatura chilena aconteció en el año 1998, con la publicación de *Los detectives salvajes*. Fue, por supuesto, el mismo año en que Bolaño se hizo conocido y respetado en la literatura en español por su prosa vertiginosa, elocuente y única. Ganó el Premio Rómulo Gallegos y se despachó un discurso impresionante por su franqueza y sutileza para referirse a sus comienzos como escritor y a su generación política.

La instalación en Chile de Bolaño vino, además, acompañada de cierto escándalo: Bolaño escribió un artículo, feroz y divertido, donde relataba la intimidad de una cena en la casa de Diamela Eltit. Este artículo fue publicado por la revista *Ajo Blanco* y causó escozor en el tímido ambiente cultural de los años de la transición democrática. Luego las emprendió contra el fallecido José Donoso, descartando la mayoría de sus novelas sin piedad; al poco tiempo, desestimó a la entonces triunfante "nueva narrativa" chilena compuesta por Arturo Fontaine Talavera, Carlos Franz, Gonzalo Contreras y Jaime Collyer, entre otros.

La actitud combativa de Bolaño hacia los narradores chilenos motivó el odio de una caterva de enemigos literarios insignificantes que hicieron lo posible por minimizar la calidad de su obra. Entre ellos hay que nombrar al crítico literario del diario *El Mercurio*, José Miguel Ibáñez, alias Ignacio Valente, sujeto que le sirvió de inspiración a Bolaño para el personaje central de *Nocturno de Chile*, sin duda su libro más polémico, donde ajusta cuentas con la derecha católica que gobernó las letras chilenas en los años de la dictadura.

Pero Bolaño no sólo criticó cuando volvió a Chile. También escribió y habló elogiosamente de dos poetas claves para él: Nicanor Parra y Enrique Lihn. Les dedicó agudos artículos. Y fue el mismo Bolaño quien empujó la publicación de las *Obras Completas* de Parra en España. La razón para su filiación con estos autores: Parra y Lihn poseen obras contundentes, escritas con ironía, inteligencia y libertad. Las mismas características de las que hace gala Bolaño en sus mejores textos.

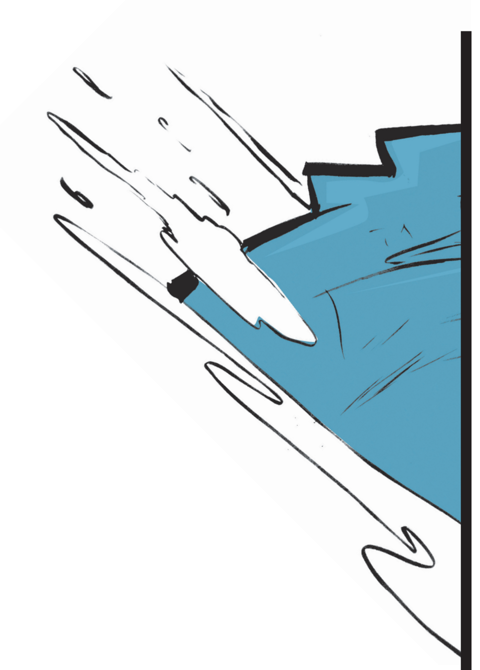
Para entender cómo se lee a Bolaño desde Chile hay que pensar en que sus libros pueden ser comprendidos desde la antipoesía de Parra. Así como sus discursos, despiadados y lúcidos, dirigidos al establishment literario local e internacional, pueden compararse a los furiosos ensayos de Lihn redactados en plena dictadura contra los poderes omnipotentes de un Estado asesino. Bolaño, al vincularse con estos escritores, declara a qué parte de la tradición literaria chilena pertenece y a cuál no. Se sitúa cerca de la poesía radical, y lejos de la narrativa. Si se leen atentamente sus cuentos y novelas, es fácil percatarse de que Bolaño es un prosista avezado, que conoce de ritmos, de precisión, de soltura y de adjetivos exactos. Siempre fue un poeta dedicado a la prosa con el mismo rigor que piden los versos.

Bolaño, asimismo, fue para los lectores y escritores que descreían de las novelas locales, una sorpresa. Muchos chilenos sólo leen a Bolaño y se saltan con brutalidad a todos los demás narradores porque se aburren con ellos. Eso significa que los libros de Bolaño marcan un hito en la literatura chilena. Para muchos jóvenes su lectura fue una bocanada de frescura en un ambiente cultural sofocante. La velocidad deslumbrante de su escritura liberó definitivamente a la narrativa chilena de sus ínfulas decimonónicas. El imaginario que Bolaño impuso aún es una patada certera al realismo bruto y al surrealismo trasnochado.

¿Cómo leemos a Bolaño desde Chile?

Con fascinación, gratitud y humor. Bolaño tiene la virtud de inspirar a otros escritores. Su descendencia podría ser generosa. Ⓡ

* *Nacido en 1971, publicó poesía y es director de Publicaciones en la Universidad Diego Portales.*



EL DESHIELO

POR ALVARO BISAMA *

Habría que explicar la relación –o la lectura o el efecto- de la obra de Bolaño con el *establishment* letrado chileno pensando en una inquietante paradoja: mientras –a principios de los '90- la Nueva Narrativa local debutaba en gloria y majestad inaugurando la instalación de las prácticas de mercado en el negocio editorial, en España, Roberto Bolaño, con un hijo en camino, se lanzaba –para equilibrar un crítico presupuesto familiar– a ganar concursos de cuentos de pequeños municipios ibéricos. Es esa paradoja, donde se oponen abundancia y escasez, *hype* e invisibilidad, una supuesta literatura nacional contra la resaca de una vanguardia —el infrarrealismo— apenas conocida, explica en cierto modo cómo se lee a Bolaño en Chile. O cómo Bolaño lee a Chile.

Porque, ¿qué significó Bolaño para las letras chilenas?, ¿qué implicó que en 1998, el mismo año en que detuvieron a Pinochet en Londres *Los detectives salvajes* se hiciera —sincrónicamente, como alguna vez apuntó Patricia Espinosa— con el Herralde? Una sola cosa: *deshielo*. Un deshielo profundo de mitos congelados desde hace tantos años. Puro calentamiento local. Un golpe a la cátedra. O un incendio en la biblioteca.

Mal que mal, lo que Bolaño tal vez proponía sin querer queriendo era eso: un modo distinto de pararse en el canon, de apropiarse de él, de transitar en la tradición. De ahí que las operaciones que proponía en *Los detectives salvajes* o *2666* desfenestraran con violencia los límites del universo literario local, señalando la mediocridad de lo que había sido escrito y celebrado antes, su falta de riesgo y estrechez. Al leer las aventuras de Belano y Lima, uno podía llegar sospechosamente a pensar que Bolaño pretendía cargarse a toda la narrativa chilena reciente, un camino que seguiría después en *Nocturno de Chile* (colocando como narrador al principal crítico literario de prensa de la época militar) y que, sobre el final, en *2666* alcanzaba cierto paroxismo conspirativo: Juan de Dios Martínez, uno de los policías de los crímenes de Santa Teresa, se llamaba del mismo modo que un secreto autor viñamarino cuya última obra publicada —*La poesía chilena*, 1978— era un libro/objeto edificado sobre los certificados de defunción de Neruda, Mistral, Huidobro y De Rokha.

Con esos datos y sin esforzarse mucho, se podía percibir la rabia, el aburrimiento, la precisión quirúrgica con que Bolaño desmontaba todo lo que la narrativa chilena de los '90 —a esas alturas canonizada y estudiada en los programas de literatura de nuestras universidades— había construido con esmerado lobby político: los eufemismos sobre nuestro pasado traumático, la aceptación de un statu quo consensuado, la angustia de la influencia canónica, la escritura como un lugar incontaminado de cualquier clase de enferma realidad. La obra de Bolaño proponía lo opuesto, con su vocación pop de lector omnívoro, con aquella predilección deliberada por los géneros menores, con la resucitación de las vanguardias como único ideal utópico posible para la ficción o el arte.

Incómodo, Bolaño recordaba la presencia de un ideal colectivo imposible, lleno de mártires; un proyecto sólo invocable en las hagiografías de autores olvidados y secretos, figuras que volvían en el presente como fantasmas insoslayables de revoluciones imposibles. Una revolución que era equiparable con esas dos novelas iceberg que escribió: un proyecto total que podía, cómo no, flotar o naufragar con inaudita elegancia.

De este modo, el deshielo de Bolaño comenzaba con una colección de insoportables verdades para el medio chileno: que a nuestra tradición novelesca había que buscarla en la poesía; o que Nicanor Parra era quince veces más inteligente que Donoso; que la obsesión por una ficción que develara una identidad nacional era imposible porque no había nada más obsceno que el olvido del horror, que la convivencia y aceptación del mal, que la mediocridad como regla estética.

Con esas aspiraciones, en Chile Bolaño no operó jamás como el narrador canónico continental que terminó siendo, sino como otra cosa difícil de leer fuera del "eriazo remoto y presuntuoso", como alguna vez lo llamó Enrique Lihn. En la cancha chica chilena, fue más bien una figura asimilable al margen, casi un convidado de piedra, cuyos pasos recorrían ese *patio helado* donde habían pasado antes autores como el mentado Lihn, Gabriela Mistral o Rodrigo Lira. Un lugar de escrituras a la intemperie, en penumbras, implosionadas por la precariedad, el miedo, la locura o la envidia; sombras tenebrosas que encienden hogueras y acechan y sonríen (mostrando los dientes) en la oscuridad, en los jardines de ese palacio en ruinas que es la literatura chilena. Ⓡ

* *Escritor y crítico literario, escribe una columna semanal en* El Mercurio *titulada "El Comelibros".*

NOTICIAS DEL MUNDO



CÓMO SE CUENTA LA HISTORIA

En Japón, una recomendación oficial pidió omitir de los textos escolares de historia el papel crucial de la armada nipona en el masivo suicidio de civiles durante la Segunda Guerra Mundial. A raíz de esta tendenciosa recomendación, el escritor y premio Nobel de Literatura Kenzaburo Oé se expresó en contra, y mandó una carta, firmada por él y por su editorial, en la que lamentan "la revisión de la historia basada en el mero reclamo de un ex comandante militar". Cabe recordar que un ex miembro de la Armada Imperial, Yutaka Umezawa, está en juicio con Oé porque el escritor habría sostenido en sus ficciones que el ejército ordenó a los civiles suicidarse. En los tribunales, Oé ha asegurado que esas órdenes escalofriantes figuran en documentos, y que él no fue el primero ni el último en afirmarlo. Japón tiene una larga historia en disfrazar la verdad y construir un relato de la historia poco ceñido a los hechos. Se ha "recomendado" a las editoriales de libros escolares, por ejemplo, borrar o suavizar la matanza de Nanking, en China, y los establecimientos de burdeles para las tropas niponas con jóvenes prisioneras asiáticas. Oé afirmó que no declinará en sus denuncias, y que sólo un país que no reniega de su pasado puede construir un futuro.

DIBUJO HALLADO EN UNA FERIA

Se encontró un dibujo original de *El principito*, pintado por su autor, Antoine de Saint-Exupéry. La acuarela sobre papel para cartas, que ilustra la visita del protagonista al planeta habitado por un hombre de negocios, la encontró en Japón el encargado del museo de libros ilustrados Ehon Kiyosato cuando miraba antigüedades en una feria de libros usados en Tokio. El museo le compró el dibujo en 10.000 dólares, después de que el sobrino de Saint-Exupéry, de 81 años, confirmara su autenticidad. *El principito* —del que hasta hoy se han vendido alrededor de 80 millones de ejemplares— tiene 47 ilustraciones, de las que se conservan muy pocos originales. En Tokio, ahora, una cadena de radio y televisión prepara una exposición sobre el libro, en donde estará colgado el dibujo encontrado.

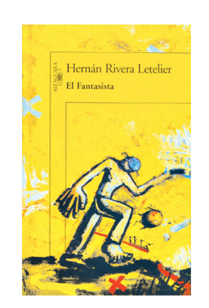
ELIZONDO PÓSTUMO

A un año de la muerte del escritor mexicano Salvador Elizondo, ya hay algunos libros póstumos en preparación. El primero en publicarse será *Pasado anterior*, que reúne muchos de los artículos que escribió para distintos diarios. Su viuda, Paulina Lavista, dijo que "Salvador fue el encargado de realizar la selección e incluso escribió unas líneas de cómo fueron recopilados los textos". El libro lo editará el Fondo de Cultura Económica. Además, Lavista anunció que el autor de *El retrato de Zoe* dejó listo un manuscrito que piensa editar en un año y medio, "una novela corta de unas setenta páginas". Y por último, su viuda ordenará, en un trabajo que le llevará tiempo, los 83 diarios que Elizondo escribió y que dejó meticulosamente ordenados.

Los milagros de San Expedito

En la última novela de Rivera Letelier vuelve el imaginario de la comunidad salitrera de la mano de un utópico partido de fútbol.

El Fantasista
Hernán Rivera Letelier
Alfaguara
197 páginas.



POR SERGIO KISIELEWSKY

Se lo debía a los amigos", dijo en una entrevista el escritor Hernán Rivera Letelier. Pero el libro es algo más que el pago de una deuda. Y más que la descripción de los instantes previos a la disputa de un partido de fútbol decisivo. En principio, este relato funciona como la revelación del pudor, el coraje y la cultura de un pueblo en la pampa chilena, la comunidad salitrera que el escritor conoce al dedillo.

El Fantasista es un forastero que deslumbra con sus malabares con la pelota. Se llama Expedito González y proviene de la ciudad de Temuco.

La exhibición que realiza el recién llegado es admirada por los habitantes de Coya Sur, que en toda su existencia no lograron un solo triunfo frente a los Cometierra, vecinos y eternos archirrivales. Siempre derrotados en las finales, ven en el recién llegado su propia tabla de salvación.

La novela tiene como escenario a las pulperías, las cúpulas con estilo árabe que evocan las aventuras de Simbad, y se unen en un punto imaginario con la pequeña biblioteca del pueblo.

Si el aire casi dulzón de Gabriel García Márquez avanza entrelíneas, Rivera Letelier crea una zona de humor propia e intransferible, donde la rivalidad entre dos pueblos no podría ser más disparatada, donde todos se conocen y todos saben de todos.

El Fantasista llega con la Colorada. Cada imagen de la pareja salpica erotismo aunque sin partes de cuerpos expuestos, revelándose como la construcción de una novela de amor. De un amor no correspondido.

En verdad, para el Fantasista es el último partido de fútbol antes del fin del mundo, mucho antes de que ese pueblo y esos seres sean borrados por el alba, la modernidad y las sirenas en los primeros años de Pinochet.

Nada, entonces, ocurre porque sí. Ni el relator deportivo con sus toques de médico en ciernes ni las expresiones de asombro de los personajes que en una pasarela imaginaria dan lo mejor de sí.

Mucho antes de que el partido definitorio se juegue, están los picados del atardecer. Juegan todos contra todos, creando un momento de intimidad singular. "Es como si fuera mi amante", dice el Fantasista de la pelota. La transpiración luego de haber jugado se asemeja al sudor durante el acto sexual.

La imagen del crepúsculo en el desierto, la vida de los salitreros, es el mundo de Rivera Letelier. Un mundo que pudo poetizar en *La reina Isabel cantaba rancheras*, lo que le valió el Premio Nacional en 1994 y el despegue internacional, pero que aquí construye un cable a tierra con los que sólo tienen sus piernas para jugar al fútbol.

Si por momentos aparecen las sombras de Antonio Skármeta (*Ardiente paciencia*) o de Osvaldo Soriano (*El penal más largo del mundo*), las influencias, como siempre, son bienvenidas. Lo que aquí se narra es sobre jugadores que hacen el gol sintiendo el clavo en el zapato. Lo que primero se repite como comedia, en el libro asomará como desenlace único. Todo se desmorona casi en silencio y las preguntas quedan suspendidas en la intemperie. ¿A qué huele un gol? ¿A qué huele el deseo?

Todo se lo lleva el tiempo que detendrá su marcha por un instante en *El Fantasista*, y luego echará a rodar el balón.

La vida en crudo y en directo

Una novela de iniciación a las diversas variantes del porno y el melodrama.

Almas Miopes
De Luciano Belelli
Norma.
250 páginas.

POR LUCIANO PIAZZA

Para acercarse con el aliento justo para disfrutar de *Almas Miopes*, primera novela de Luciano Belelli, hay que estar a la búsqueda de un prosa tan ligera como sorpresiva. Ligera como quien persigue las utopías amorosas de los personajes de una telenovela. Sorpresiva porque la trama se construye desde una voz extrañamente cotidiana que sondea sin prejuicios en la vida amorosa y sexual de personajes de lo que podría ser calificado como un "melodrama pornográfico".

La presentación de Teodoro y Trébol es muy efectiva como introducción a un gesto impreciso entre la sonrisa y la amargura que se continuará a lo largo de la novela. Trébol aplastada por la felicidad de unos padres mediáticos ganadores del Show del Matrimonio, errática en el mundo del amor y abrochada a la vida con bovarismo sentimental. Teodoro, abandonado por sus padres en el comienzo de la adolescencia, se las rebusca con la colección pornográfica del viejo para dar sus primeros pasos en la industria del porno. Se convertirá en el rey del porno, experto onanista y bien disimulado virgen tardío.

La enciclopedia pornográfica se encarna en Teodoro y el mandato sexual familiares encarna en Trébol. Belelli divaga por el deseo y las fantasías sexuales de sus protagonistas, frustradas y consumadas, y se permite armar y desarmar teorías del deseo a través de una cotidiana voz narradora. La libertad narrativa que configura a *Almas Miopes* desde el título hasta en el cruce de renglón a renglón se va tejiendo entre los eventos más inesperados de personajes mediocres, en su búsqueda mediocre por saciar su utopía amorosa. El descuido por la palabra en el narrador es encantador a medida que avanzan las páginas y se configura lo que podría ser la voz de un borracho contando una historia en un bar trasnochado. Para no confundirse, vale aclarar que al borracho le han adulterado el trago con anfetaminas, lo cual le permite divagar por un espectro de sombras amorosas atípicas en el melodrama convencional.

La mayor virtud del armado de esta novela está en el equilibrio: a punto de caer en una historia de amor de mala calidad, evitando ahondar demasiado en las teorías pornográficas, limitando el exceso de reflexión del narrador y anteponiendo sobre todo intento literario el relato en su forma más cruda. Los códigos que se entremezclan en el relato –la novela sentimental y la novela de iniciación– se complementan con un incómodo éxito. La novela es una promesa de una interesante búsqueda que prioriza la trama, y a partir de allí no menosprecia ningún género.

La lectura crítica de la narrativa argentina raramente está acostumbrada a que la trama lo tome prisionero sin ninguna apuesta firme por la lengua. Mucho menos la crítica acostumbra a mencionarlas sin advertir que es mala literatura. Si hay espacio para el debate entre mala literatura y literatura de culto, nunca se lo hace con claridad. Esta primera novela de Belelli debería tener un espacio en ese oscuro y confuso debate.

Poeta en Nueva York

En su esperada nueva novela, Michael Cunningham se apartó de la temática de nuevas familias para explorar temerariamente los orígenes del bien y del mal en los Estados Unidos a través de los géneros literarios más populares.

Días cruciales
Michael Cunningham
Norma
388 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

En 1882, Walt Whitman publicó *Specimen Days,* un texto biográfico donde describía sus experiencias como enfermero durante la guerra civil norteamericana, las agonías de los soldados, el asesinato de Abraham Lincoln. El mismo título eligió Michael Cunningham para su nueva novela, traducido como *Días cruciales*. Y como en su anterior libro, *Las horas,* consta de tres partes amalgamadas no sólo por personajes que resuenan y se reflejan –un joven, una mujer, un niño– sino por la figura del Whitman, tal como antes había conjurado a Virginia Woolf en su relectura de *La señora Dalloway*.

Pero *Días cruciales* es una novela muy distinta, a pesar de que repite la operación. Cunningham se distancia radicalmente de las más recientes evocaciones de sus contemporáneos: no hace una biografía novelada del poeta (camino que eligió Colm Toibín con *El maestro*, sobre Henry James) ni una relectura moderna de un clásico, como Zadie Smith en *Sobre la belleza*, novela inspirada en *Howard's End* de E. M. Forster. Por algún motivo, las referencias a escritores canónicos (y más específicamente, de lo que podríamos llamar el canon *gay*) están a la orden del día, y en este sentido Cunningham cumple con lo que parece un mandato del mercado editorial (también, en este sentido, se podría mencionar *La línea de la belleza* del inglés Allan Hollinghurst, nuevamente citando la figura de Henry James). Pero hace algo tan distinto a lo esperable que sólo queda admirar su valentía y su gesto: de alguna manera, con *Días cruciales* parece negarse rotundamente a seguir explotando su nicho de temática gay más nuevos vínculos para explorar otros terrenos que, a primera vista, pueden parecer hasta estrafalarios.

La primera parte de *Días cruciales* se llama "En la máquina" y es una mezcla casi perfecta de cuentos de fantasmas místicos del siglo XIX con novela histórica. Lucas, un enfermizo y deformado chico de trece años, mantiene a sus padres después de que su hermano Simon muere en un espantoso accidente cuando la máquina con la que trabaja en la fábrica lo atrapa y lo destroza. Es Nueva York, plena revolución industrial, y Lucas, en la miseria, sólo encuentra refugio en la lectura de *Hojas de hierba*; es más, parece estar poseído por los poemas, tanto que cita versos involuntariamente durante las conversaciones, como si sufriera un peculiar caso de síndrome de Tourette. Todo el clima de "En la máquina" es siniestro: la brutal fábrica, que Cunningham describe con maestría, los padres que no salen del departamento –ella siempre en cama, él atado a un tubo de oxígeno–, las fotos sepia de los parientes muertos en la pared y, finalmente, la voz de Simon, el hermano muerto, que empieza a comunicarse vía la cajita de música, el pulmotor, la propia máquina que le quitó la vida. Lucas, que lo escucha, intenta entonces proteger a Catherine, la novia de su hermano, que trabaja como costurera. Ella le corresponde con un cariño que roza la obsesión. Y en un pasmoso final, mujeres envueltas en llamas saltan desde las ventanas de una fábrica incendiada, en una imagen que profetiza a quienes saltaban al vacío desde las Torres Gemelas. Anticipación del siguiente relato, "La cruzada de los niños", ambientado en la aterrorizada Nueva York post-11/9. Una psicóloga forense de la policía recibe llamados de niños-bomba, que dicen pertencer a "la familia"; se abrazan a transeúntes y los hacen volar. Cat, la psicóloga, que es negra y tiene un novio rico y blanco, Simon, reconoce en las frases que los chicos le dicen por teléfono cuando anuncian sus atentados versos de Whitman. Poco después, atrapará a una anciana que se hace llamar Whitman: ella recluta niños abandonados y abusados, los cría con una dosis de *Hojas de hierba* y luego los manda a la muerte, para acabar con Estados Unidos y la civilización occidental. El relato está escrito como un thriller de suspenso bien *best-seller*, tan hollywoodense que parece saltar de la página a la pantalla, con dirección de David Fincher, el de *Seven*.

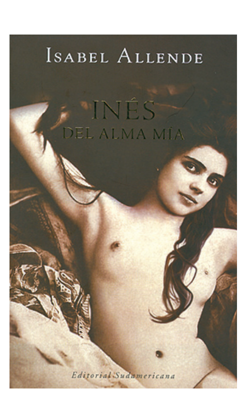
Ese futuro temible se realiza por fin en "Como la belleza". Nueva York es ahora un parque temático visitado por turistas, donde vagan los nadianos (inmigrantes del planeta Nadia, con aspecto de lagartos, que sólo consiguen trabajo como sirvientes) y los androides, perseguidos por un estado algo vago (hay rumores de un presidente cristiano, de otro asesinado). Un androide, Simon, programado para repetir poemas de Whitman, huye de la ciudad junto a una nadiana, Catareen; por el camino (en una persecución bien *sci-fi* por la América profunda) encuentran a un niño, Luke, que se les une. Finalmente, a todos se les propone partir hace otro planeta, Paumanok, en la nave del creador de Simon, un científico retirado. Y así comienza otro futuro incierto luego de la destrucción, donde aquel canto al cuerpo eléctrico de Whitman encarna, precisamente, en un humanoide.

Hay muchas más resonancias. Los caballos que aparecen aquí y allá y terminan sirviéndole al humanoide, el nuevo "pionero". Un cuenco blanco que pasa de mano en mano, como las almas de los tres personajes, recordando la idea de existencia cíclica whitmaniana. También la ambigüedad: Whitman, en su celebración de la exuberancia de Estados Unidos, no sólo puede ser leído como un poeta de la democracia sino también, parece decir Cunningham, como un totalitario. El peligro en Estados Unidos, entonces, parecería estar dentro, en su propia esencia. Quizá la referencia Paumanok sea una clave: en *Starting to Paumanok*, el poema, Whitman escribía: "También escribo el poema del mal/ también conmemoro esa parte/ Soy el bien y el mal, como mi nación".

Pero quizá el verdadero hallazgo de *Días cruciales* no pase por la referencia a Whitman. De hecho, la presencia del poeta, aunque no llega a ser pretensiosa, suele resultar innecesaria. Mucho más importante es el juego con los géneros del que hace gala Cunningham: para la industrialización, el cuento de fantasmas; para el terrorismo, el thriller; para la devastación, la ciencia ficción. Géneros despreciados que el escritor utiliza, según declaró en entrevistas, porque si quería escribir un libro sobre Estados Unidos, tenía que poder escribir lo que leen los norteamericanos. Géneros que apartan a Cunningham de su confortable y bien ganado lugar en la literatura contemporánea y que lo revelan como un escritor completo, arriesgado y conmovedor. ®



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny - El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Viajes por el Scriptorium**
Paul Auster
Anagrama

3 **El perfume**
Patrick Suskind
Seix Barral

4 **Escucha mi voz**
Susanna Tamaro
Seix Barral

5 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta



NO FICCION

1 **Matemática ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Las pequeñas memorias**
José Saramago
Alfaguara

3 **Matemática ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Lo que quiero para mi vida**
Walter Dressel
Planeta

5 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

Agente de la recontramodernidad

Gilles Lipovetsky ataca de nuevo con un repaso de su propio pensamiento teórico.



Los tiempos hipermodernos
Gilles Lipovetsky
Anagrama
140 páginas.

POR JORGE PINEDO

Fervor por el presente, el fashion como modelo teórico, el hedonismo en tanto lógica, el consumo hecho imperativo categórico...tales son los ejes con los que Jean-François Lyotard, en *La condición postmoderna* (1979) nominó una época. Neologismo que cobró buena prensa entre la aburrida pequeñoburguesía europea, los yuppies norteamericanos y, claro, sus émulos subdesarrollados. Sistema de creencias facilitador de las soluciones prêt-à-porter, como la hermosura (o su ideal), abre puertas sin importar mucho hacia dónde conduzcan: "La homogeneización de los gustos y los modos de vida no se canaliza hacia una vida política y social consensuada, los conflictos continúan, pero a través de una pacificación individualista del debate colectivo..."

Quien esto último afirma es Gilles Lipovetsky cuando con *La era del vacío* (1983) avanzó en el campo de las definiciones al transformar lo cool en categoría y la moda en referente cultural, quitando a la sociedad su función reguladora, decretando el fin de las ideologías, la caducidad de los proyectos históricos, la inmovilización de las clases, la primacía de la esfera privada sobre lo público; en fin, la seducción reemplazó a las ideas, la comunicación de masas tomó la posta de la normatividad. Eso sí, todo "sin tragedia ni apocalipsis". Suerte de Tercera Posición hedonista, le sirvió a su vez a Lipovetsky para incursionar en ámbitos académicos privados, iluminar al empresariado, hacerse gurú de un público uniformado por Versace y Armani. Movimiento que le requirió dejar atrás su raudo paso por el trotskismo aunque sin apartarse de sus conmilitones Castoriadis, Lefort, Vega y Souyri para converger en un sistema todo-tiene-que-ver-con-todo en el que se mezclan Deleuze, Henry Miller, Nietzsche, Tocqueville, Virilio y un racimo de neoconductistas sajones. Del otro lado, los archienemigos: Marx y Freud (obvio), Althusser y Lévi-Strauss, Bourdieu y Duby, Barthes y Foucault, Bataille y Lacan, siguen firmas.

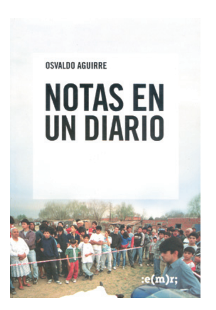
Un cuarto de siglo después de su momento de gloria, Lipovetsky ataca de nuevo con *Los tiempos hipermodernos*, sintético volumen dividido en tres secciones, en la primera de las cuales su publicista canadiense Sébastien Charles formula un recorrido sistemático por el pensamiento del autor de *El imperio de lo efímero*. Luego, el propio filósofo formula una suerte de manifiesto de lo (que trata de imponer como) híper; para concluir con un contundente reportaje entre ambos, el maestro y su discípulo. Congruente vuelta de rosca respecto de las postulaciones posmodernas, en *Los tiempos hipermodernos* todo cambia –*alla* Lampedusa– sin dejar de ser lo que es, pero más. Lo *pos* y sus modalidades dejan lugar a lo híper (consumo, individual, competitivo, remoderno) dotado de sus correlativos ismos. Confesión de parte que se caracteriza "... por esa prioridad que se concede a menudo al presente sobre el futuro, por el auge de los particularismos y de los intereses profesionales, por la disgregación del sentido del deber o de la deuda con la colectividad que en vez de elevar el nivel del debate público transforma la política en espectáculo... que abandona a menudo la reflexión en beneficio de la emoción y la teoría en beneficio de la utilidad práctica".

Parámetros catapultados a la condición de ideales, instalan al individuo aislado por sobre el sujeto social. Criterio que lo habilita a audacias del tipo "la elección relativamente peligrosa de George W. Bush no ha dado lugar a ningún derramamiento de sangre". No sólo eso, asimismo promueve una representación de "la hipermodernidad como una metamodernidad basada en la cronorreflexión", es decir lo que "se presenta igualmente con los rasgos de una metatradicionalidad, de una metarreligiosidad sin fronteras". Todo lo cual amenaza percutir el pensamiento de los cientistas sociales contemporáneos, propiamente. Ⓡ

Había sangre por todas partes

Iniciación, vía crucis y apogeo de un cronista policial.

Notas en un diario
Osvaldo Aguirre
Editorial Municipal de Rosario
166 páginas.



POR MARTIN PEREZ

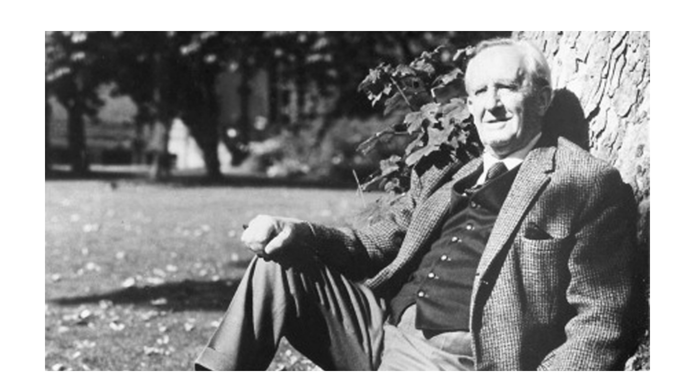
Antes de trabajar en el diario yo escribía unos textos a los que llamaba crónicas policiales. Pero no eran verdaderas crónicas, ni llegaba a comprender del todo los hechos de que estaba hablando. No sabía cómo era un policía, cómo hablaba un preso, qué significaba vivir en una villa miseria. No tenía la menor idea. Tampoco había visto un cadáver, ni siquiera un auténtico reguero de sangre humana." Así comienza *Notas en un diario*, el libro con el que Osvaldo Aguirre ganó el año pasado el primer premio del concurso *Ciudad de Rosario* en la categoría de Relato de no ficción. Aguirre recordará cómo, justamente, llegó a escribir textos que fuesen verdaderas crónicas policiales. Y, como en aquella época en que jugaba a hacer esos textos policiales, *Notas en un diario* está lleno de crónicas que pretenden ser verdaderas, que pretenden explicar cómo es que se llega a ser un cronista policial. Como texto de no ficción, este libro de Aguirre es difícil de categorizar. No es una simple memoria periodística, aunque de alguna manera lo es la primera parte del mismo, subtitulada *El borrador de la historia*. Allí es donde se cuenta cómo fue que el narrador ingresó muy joven a un diario, cómo fue que terminó en la sección policiales, y cómo son en realidad las características de dicha sección en ese diario, y en todo diario en general. Un recuerdo preciso permite entender todo sin que haga falta explicar demasiado: en *La Capital* de Rosario, a la sección policiales no se le llamaba así, sino simplemente Policía. Pero cuando esa historia comienza a tomar vuelo, súbitamente termina. Y entonces comienza la segunda parte del mismo, *Retratos hablados*, que parece una recopilación de crónicas, esta vez verdaderas, no como las que recuerda Aguirre haber escrito antes de ingresar al diario.

Por último, en una tercera sección bautizada simplemente como *Notas en un diario*, las dos primeras secciones del libro parecen mezclarse, y las crónicas se mezclan con el devenir periodístico de su autor, sin lograr sin embargo construir un relato, lo que justamente parece ser su intención. Porque *Notas en un diario* es un libro interruptus, que comienza amagando hacer un panegírico de la crónica policial –"La crónica policial es el verdadero suplemento literario del periodismo gráfico", dirá alguno de sus supuestos maestros– pero lo deja rápidamente de lado, como en esas películas de Hitchcock donde aparece un científico sólo para dejar en claro que lo que se va a ver en la película no tiene nada que ver de científico. Sin embargo, a pesar de haber logrado en lo formal de manera admirable su objetivo, el libro de Aguirre termina frustrando a su lector. Porque después de leer ese comienzo de iniciación, es difícil concentrarse en lo que sigue. Porque sí, es verdad, la realidad no es tan simple como ese cuentito del joven que se inicia en un oficio –y no cualquier oficio– pero es difícil no querer que te cuenten el cuento. Y Aguirre decide no hacerlo. Y ahí está el logro, y el desplante, de semejante trabajo. Ⓡ



El hijo de los anillos

En pocos días se dará a conocer la novela inédita de J. R. R Tolkien, *Los hijos de Húrin*, un arduo trabajo de reconstrucción de textos que realizó su hijo Christopher.



Continúa la saga de padres e hijos: si la semana pasada fue noticia Joe Hill, el hijo de Stephen King, al lograr incluir –sin hacer uso de su verdadero apellido– una novela, *Caja con forma de corazón*, en el top ten de los más vendidos del *New Yorker*, ahora, la gran primicia la trae Christopher Tolkien por haber organizado los dispersos manuscritos de una novela inédita de su padre, J. R. R. Tolkien. A propósito de relaciones filiales, la nueva novela se llama *Los hijos de Húrin* y se publicará el próximo 17 de abril en todo el mundo.

¿Pero de qué va el nuevo libro de Tolkien? Dicho en pocas y técnicas palabras, narra la trágica historia de los hijos de Húrin, junto a la leyenda de su hija Nienor y la manera en que su hijo Túrin se renombró Turambar y prometió combatir y alejarse de Melkor y de la oscuridad que había dominado las posesiones de su reino. Y hablando de oscuridad, los números ya dan miedo: sólo en Inglaterra, el libro tendrá una tirada de 200.000 ejemplares y, según aclaró un vocero de la editorial Harper Collins, ya piensan lanzar una reedición. Pero como si faltara aún más gancho, la novela –que costará en Inglaterra 19 libras y se venderá también en una edición de lujo a 60 libras– cuenta con las pinturas de Alan Lee, célebre ilustrador de *El Hobbit* y *El señor de los anillos* –cuya trilogía cinematográfica fue vista por quince millones de personas en Gran Bretaña–.

Tolkien dejó inconclusa su obra al morir, en 1974. La editorial Minotauro, por su parte, será la responsable de distribuir el libro en España y en otros países de habla castellana, manteniendo la portada con runas celtas y la imagen de un soldado con yelmo y espada que contempla el horizonte. Pero parte de la obra sobre los descendientes de la casa de Hador ya había sido publicada, dispersa en distintas series de cuentos. De hecho, el corazón del drama aparece en *El Silmarillion* –publicado también por Christopher Tolkien, después de la muerte de su padre–; en cuentos inconclusos como “Narn i Hîn Húrin”; en *El libro de los cuentos perdidos*, donde se encuentra “Turambar y el Foalokë” y “El Nauglafring”; y también en *La Guerra de las joyas,* en el que se incluyó “Los vagabundeos de Húrin”.

Ahora, Christopher Tolkien reunió todos estos fragmentos, articulándolos con otros desconocidos que el autor de *El señor de los anillos* dejó desordenados en un montón de carpetas, para hacer llegar al lector, por primera vez, una de las tres grandes historias sobre la Edad Media en las que su padre trabajó durante toda su vida.

Esta inminente novela del Tolkien senior, filólogo en Oxford y eminencia en literatura de la Edad Media, describe, en definitiva, cómo Húrin desafió a Melkor y el castigo –lleno de ecos de Grecia– que implicó su bravuconada. La escritura de la saga de Húrin arranca en el año 1918, luego de que Tolkien regresara de la Primera Guerra Mundial. El novelista participó como subteniente aunque por poco tiempo: víctima del mal conocido como *fiebre de las trincheras* tuvo que regresar a Inglaterra, donde iniciaría una actividad literaria más que exitosa. Tolkien junior –quien trabajó en este proyecto durante 30 años– ha expresado su intención: “Ofrecer una historia completa, totalmente refundida, que ofrece una lectura novedosa y que supone, por la articulación de los textos inéditos, un texto nuevo y un legado desconocido”. Ⓡ

YO TE AVISE (VIRTUAL)

Libros en el ciberespacio

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Internet no sólo es un verdadero libro de arena que reúne, en sus innumerables páginas, periódicos on-line, blogs, wikipedias, editoriales a la orden y todo lo demás. Paradójicamente, también provee una buena forma de reencontrarnos con el “anacrónico” libro de papel. Es que, generalmente a un precio más bajo (o al menos no más altos) que los de las librerías de viejo, en sitios como *www.deremate.com* y *www.mercadolibre.com*, pueden conseguirse primeras ediciones entrañables, ejemplares en extinción y hasta libros que nunca llegaron a ocupar los anaqueles de las librerías porteñas.

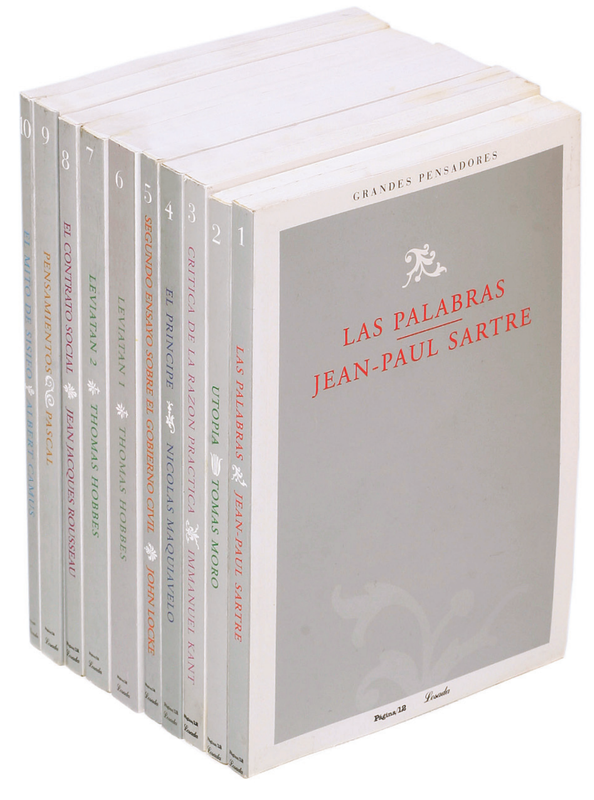
Tal es el caso de *La muerte del canario del rey,* obra póstuma de Dylan Thomas en colaboración con John Davenport, de la editorial española Montesinos, única edición en castellano, ya que se trata de un libro prácticamente ignoto en nuestro país. John Davenport (un poeta que en su juventud fue comparado con Stephen Spender pero que capotó, supuestamente, luego de obedecer un consejo de T. S. Eliot de no escribir nada durante diez años) alojó a la familia de Dylan Thomas en 1940, año en que salió el *Retrato del artista cachorro*. La cuestión es que el galés refritó una vieja idea para realizarla con su amigo: *La muerte del canario del rey* –que fue escrita en una habitación repleta de barriles de cerveza, mientras Caitlin Thomas bailaba al compás de la música de un gramófono– es una lograda parodia a la tradición inglesa del poeta laureado, un reconocimiento que el gobierno de turno viene entregando desde los tiempos monárquicos y que ha distinguido a diversos talentos como Ben Jonson, William Wordsworth y Ted Hughes. El primer ministro de la novela, un borracho de pocas luces y lego en materia poética, selecciona a su poeta laureado leyendo los apuntes de su no menos torpe secretario, quien hace anotaciones del tipo: “Sigismund Gold. Nacido en Birmingham en 1880. Fiable, pero judío”. El libro –que no se apiada ni siquiera de indiscutibles genios como T. S. Eliot y W. H. Auden, disfrazando sutilmente apellidos y obras–, no pudo ser publicado.

Otro libro tapado que está disponible en Internet es *Tango discusión y clave* de Ernesto Sabato, editado por Losada. Si bien, por momentos, surge alguna que otra oferta de la primera edición (1963), es más fácil encontrar segundas ediciones. Se trata de un breve ensayo estructurado a partir de cinco conceptos que, según la opinión de Sabato, son pilares del tango: el hibridaje, el sexo, el descontento, el bandoneón y la metafísica. Justamente, su originalidad consiste en otorgarle al tango trascendencia metafísica, ya que tanto su música como su danza vendrían a ser “la creación de lo que no se tiene”, como un consuelo que tapa baches nacionales: los del coraje, el sexo y la cohesión patriótica; así como, en palabras de Sabato, “sólo una raza de hombres apasionados y carnales como los griegos podía inventar una filosofía que recomienda desconfiar del cuerpo y de sus pasiones”. El libro se completa con una “Antología de informaciones y opiniones sobre el tango y su mundo”. Pero la primera parte del libro resulta más familiar porque Sabato la incluyó a manera de prólogo en el más conocido *El Tango,* de Horacio Salas, en cuya contratapa Sabato expresa humildemente que “la única virtud que supo conseguir aquel libro fue resultar hoy inhallable”. En todo caso, es interesante poner en relación esta metafísica del tango con aquella idea que Borges despliega en “Historia del tango”, uno de los capítulos de su *Evaristo Carriego* (1930): “El tango y las milongas expresan directamente algo que los poetas, muchas veces, han querido decir con palabras: la convicción de que pelear puede ser una fiesta”.



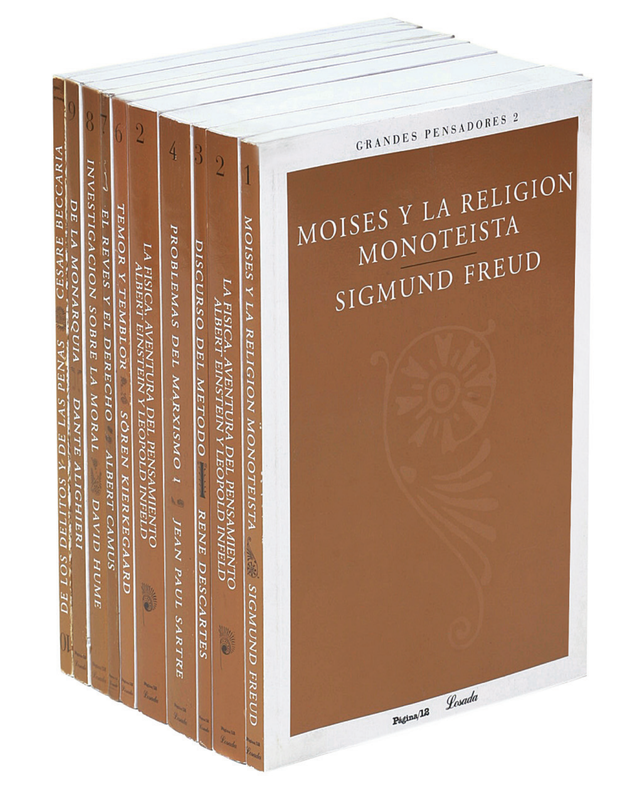
Justamente, el otro libro que recomendamos pispear por Internet es del gran poeta de los suburbios, Evaristo Carriego. Se trata de sus *Poesías completas*, volumen que incluye *Misas herejes* (precioso oxímorom si los hay) y *La canción del barrio*, con poemas tan tangueros y metafísicos como “En la noche” y “Visiones del crepúsculo”. Hay algunas ofertas de la primera edición de la editorial Renacimiento (1950), la cual viene con un completo estudio de José Clemente y el escueto pero valioso prólogo de Jorge Luis Borges; quien lo tomó como precursor, desplazando en una jugada maestra a Leopoldo Lugones del gran canon. También está disponible, en una de las webs, una primera edición más vieja, la de la editorial Jackson (1944), con prólogo de Arturo Capdevila. Ⓡ

Catálogo/12



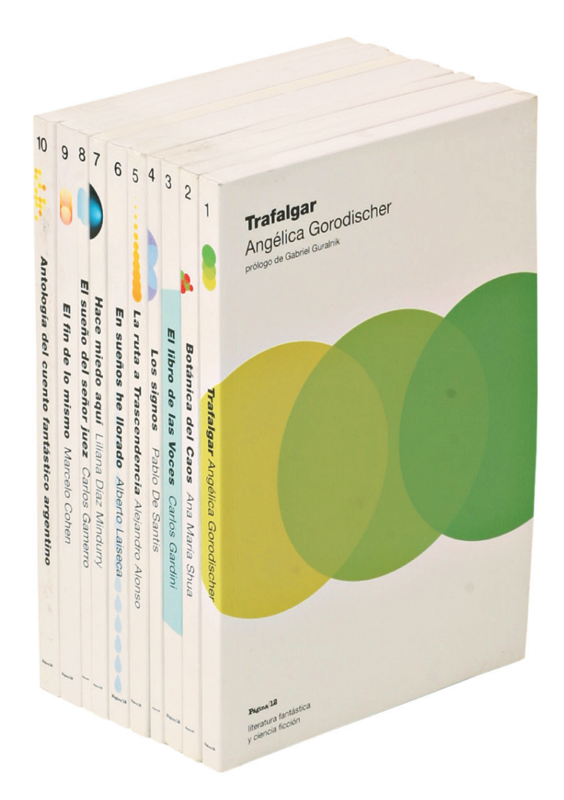
GRANDES PENSADORES 1

Sartre
Moro
Kant
Maquiavelo
Locke
Hobbes
Rousseau
Pascal
Camus



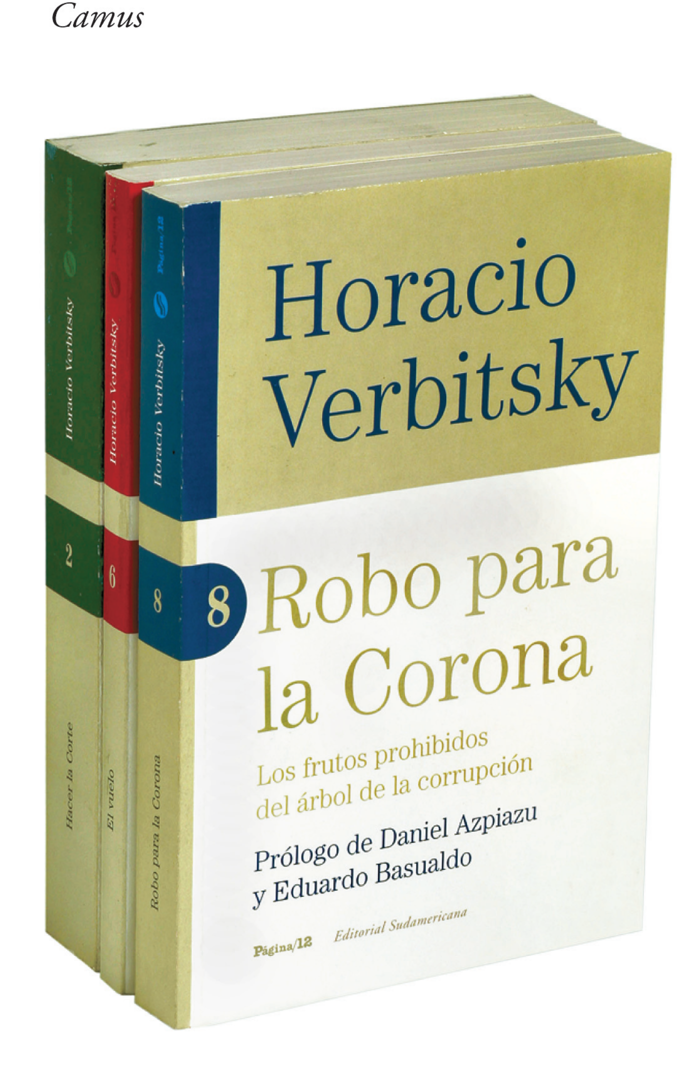
GRANDES PENSADORES 2

Freud
Einstein
Descartes
Sartre
Kierkegaard
Camus
Hume
Alighieri
Beccaria



LITERATURA FANTASTICA Y CIENCIA FICCIÓN

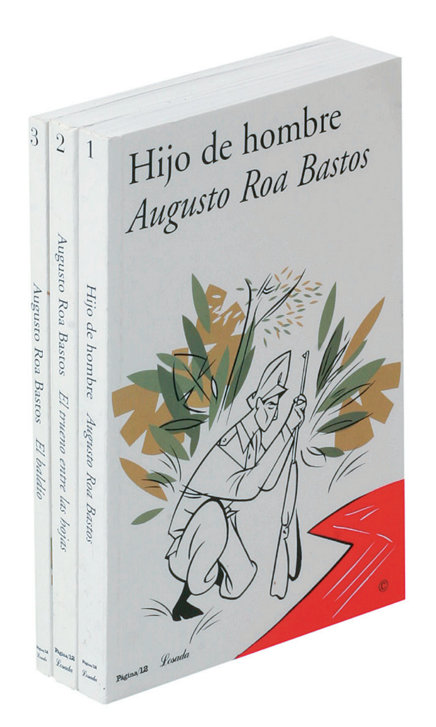
Gorodischer
Shua
Gardini
De Santis
Alonso
Laiseca
Diaz Mindurry
Gamerro
Cohen



COLECCION HORACIO VERBITSKY

12 libros

–EL SILENCIO
–HACER LA CORTE
–LA ÚLTIMA BATALLA DE LA TERCERA GUERRA MUNDIAL
–EZEIZA
–CIVILES Y MILITARES
–EL VUELO
–LA POSGUERRA SUCIA
–ROBO PARA LA CORONA
–HEMISFERIO DERECHO
–LA EDUCACIÓN PRESIDENCIAL
–MEDIO SIGLO DE PROCLAMAS MILITARES
–UN MUNDO SIN PERIODISTAS



AUGUSTO ROA BASTOS

Hijo de hombre
El baldío
El trueno entre las hojas

Consígalos en Belgrano 671 de 10 a 16 hs

Página/12